Достоевский

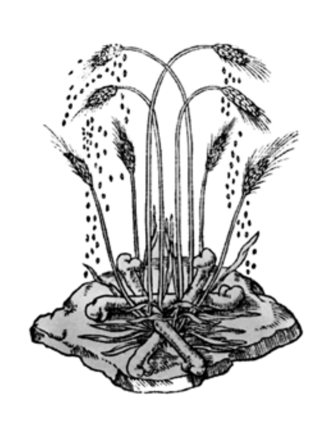
И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

— И неужели, неужели вам ничего не представляется утешительнее и справедливее этого! — с болезненным чувством вскрикнул Раскольников.

— Спаведливее? А пчем знать, ожет быть, это и есть справедливое, и знает, я бы так непременно нароно сделал! — ответил Свдригайлов, непределенно улыбаясь.

#4/2024



ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА. Филологический журнал. — 2024. № 4 (28)
М.: ИМЛИ РАН, 2024. —288 с.

Подписной индекс по каталогу «Почта России» — ПМ 253

Основан в 2018 г. Выходит 4 раза в год

Редакция: 121069 г. Москва, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1
Тел.: +7 495 690-50-30
e-mail: fedor@dostmirkult.ru

Фотография: Ф.М. Достоевский. Фото К. Шапиро. Петербург, 1879 г.

Обложка: Композиция Дарьи Тихомоловой на основе фрагмента икон Страшного суда «Милостивый блудник».

DOSTOEVSKY AND WORLD CULTURE. Philological journal. — 2024. No. 4 (28)
Moscow, IWL RAS, 2024. — 288 p.

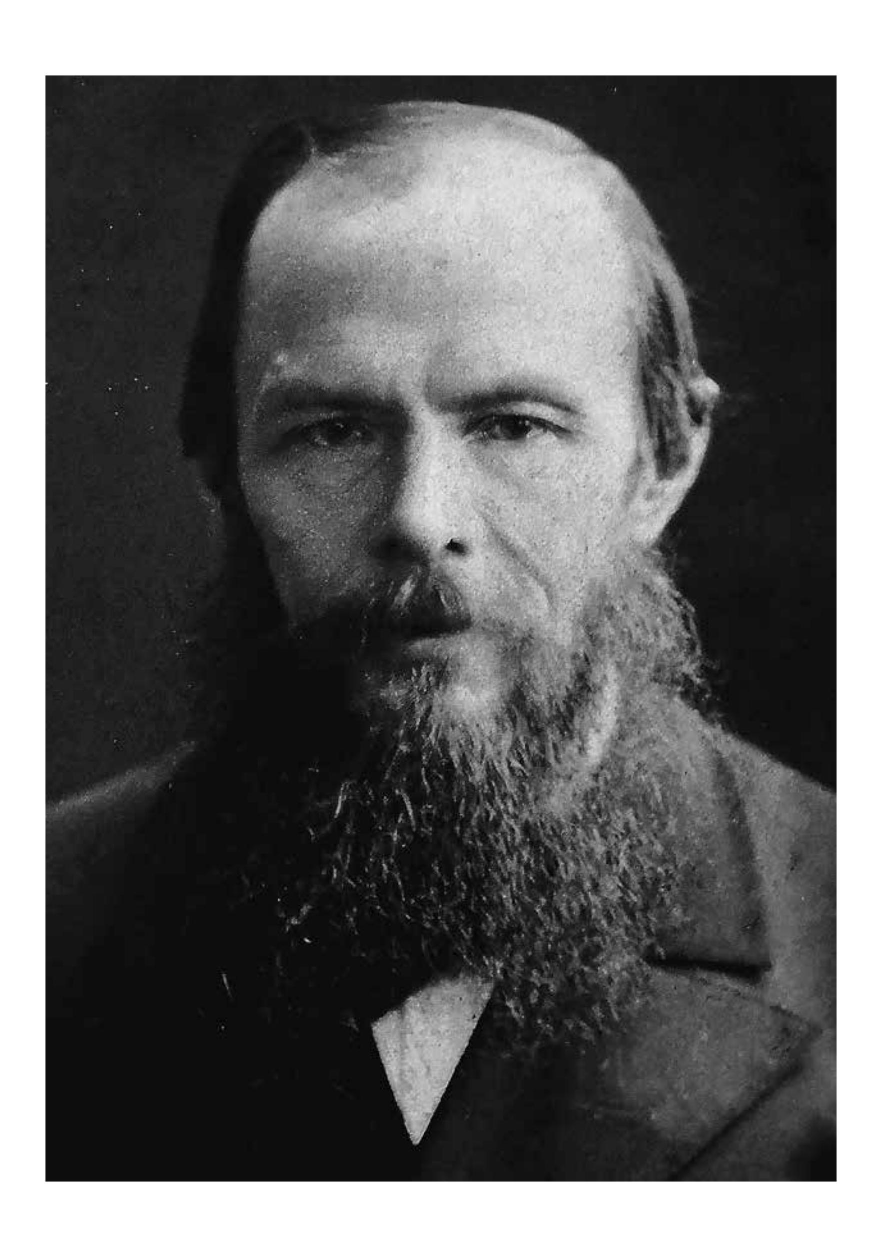
Subscription index according to the catalogue "Pochta Rossii": PM 253

Founded in 2018. Quarterly edition

Editorial office: Povarskaya 25A, bld. 1, 121069 Moscow
Tel.: +7 495 690-50-30
e-mail: fedor@dostmirkult.ru

Picture, right: F.M. Dostoevsky. Photo by K. Shapiro. Petersburg, 1879

Front cover: A composition by Daria Tikhomolova based on a fragment of the icon of the Last Judgment, "the virtuous fornicator."



Federal State Budget Institution of Science
A.M. GORKY INSTITUTE OF WORLD LITERATURE
RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES

DOSTOEVSKY and WORLD CULTURE

Philological journal

No. 4/2024

Moscow

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А.М. ГОРЬКОГО
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

ДОСТОЕВСКИЙ
и
МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

Филологический журнал

№ 4/2024

Москва

Dostoevsky and World Culture. Philological journal. – Moscow: A.M. Gorky Institute of World Literature Russian Academy of Sciences, 2024. – No. 4. – 288 p.
ISSN 2619-0311 (Print)
ISSN 2712-8512 (Online)

Founded in 2018. Quarterly edition

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. – М.: ИМЛИ РАН, 2024. – № 4. – 288 с.
ISSN 2619-0311 (Print)
ISSN 2712-8512 (Online)

Основан в 2018 г. Выходит 4 номера в год

Редакция

Редколлегия

Международный редакционный совет

СОДЕРЖАНИЕ

CONTENTS

https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-10-30
https://elibrary.ru/KUVJRY

Достоевский: малые формы, принцип дополнительности и еврей-Ахиллес, кто герой «Крокодила» и как начинались «Бесы». *От редактора*

Уважаемые коллеги, дорогие читатели, в ноябре мы выпустили подготовленную по гранту РНФ и выложенную в открытый доступ совместную монографию «Книги в книге: роль и образ книги в романе Достоевского “Идиот”» (авторы: Николай Подосокорский, Татьяна Магарил-Ильяева, Катерина Корбелла и Татьяна Касаткина; читать и скачивать можно здесь: https://ed-imli.ru/index.php/ru/3943-knigi-v-knige-rol-i-obraz-knigi-v-romane-f-m-dostoevskogo-idiot), а также утвердили к печати большой коллективный труд «Роман Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”: современное состояние изучения», в котором принял участие цвет современной достоевистики и который планируется к выходу в первой половине 2025 года. И в следующем году наш научно-исследовательский центр «Ф.М. Достоевский и мировая культура» ИМЛИ РАН открывает новую ***большую тему — о малых формах*** у Достоевского, которой и будет посвящен годовой круг конференций, проводимых Центром.

Достоевский — признанный мастер большой формы. Однако он не только работал в малых формах в начале своего творческого пути, но и позже, в эпоху больших романов, создавая «Дневник писателя», использовал малые художественные формы как важнейшие элементы структуры этого новоизобретенного им жанра. Работа наших конференций будет нацелена как на аналитико-синтетический глубинный анализ конкретных произведений, так и на создание обоснованной и учитывающей специфику каждого из соответствующих текстов ***теории малых форм в творчестве Достоевского***, в рамках которой нас прежде всего интересует проблема ***функциональности*** малых форм в период раннего творчества — и потом в «Дневнике писателя».

«Малые формы у Достоевского» — не новая тема в достоевистике. Однако она никогда не решалась комплексно и остается по сей день слабо проработанной: даже вопрос о том, что входит в случае рассмотрения творческой системы Достоевского в понятие «малой формы», до сих пор иногда решается весьма произвольно и теоретически малообоснованно.

Вплоть до того, что в понятие «малой формы» исследователями порой включаются ***составные части*** великих романов — включаются как декларативно-«теоретически», так и практически. Практически это происходит, когда, например, «Великий инквизитор» рассматривается в отрыве от своего места и своих связей с другими частями «Братьев Карамазовых», что полностью искажает смысл поэмы, созданной Достоевским как произведение конкретного героя — да еще и в конкретной диалогической ситуации (см. об этом, например: [Сараскина, 2007]). Более того, в понятие «малой формы» в творчестве Достоевского иными исследователями включаются даже отрывки недописанных текстов (не хочу здесь ссылками продвигать низкоуровневые статьи, напечатанные тем не менее в индексируемых журналах).

Между тем, наряду с большими романами «великого пятикнижия» и попытками большой формы в ранний период, в творчестве Достоевского все время присутствовали ***произведения*** средней и малой формы. Из них легко выделяются две группы: малые формы первого периода творчества и малые формы, входившие в состав «Дневника писателя». Эти группы ***формируются*** по ***функциональному*** признаку (то есть в соответствии с ответом на вопрос, зачем и почему в этом случае создавались именно произведения малой формы) — и по функциям же эти группы между собой ***различаются***. Функциональное различие определяется различием контекста, в который эти произведения включены, и места, которое они в этом контексте занимают. Произведения малой формы первого периода создают необходимый контекст ***друг для друга*** (что приводит к необходимости рассматривать их как ***единый текст*** — в то время как при рассмотрении больших романов Достоевского идея единого текста скорее способствует тому, что исследователи не видят существенной динамики и важных отличий как поставленных там проблем, так и предложенных решений). Художественные же произведения малой формы в «Дневнике писателя» являются необходимым контекстом для условно «нехудожественных» текстов «Дневника писателя» и имеют ***завершающую***, разрешающую заявленную проблему ***функцию***, представляют собой как бы ***пик развития темы*** (в связи с этим представляет несомненный интерес, хотя и не отвечает на все вопросы, идея ***эмблематичности*** малой прозы «Дневника писателя», см.: [Борисова, 2012]).

Есть и произведения малой формы, явно выходящие за рамки этих двух групп (такие как, например, «Скверный анекдот» или «Зимние заметки о летних впечатлениях»), обладающие собственной функциональностью в творческой системе Достоевского, играющие важную роль в развитии и трансформации его творческого метода (см. об этом: [Тихомиров, 2018], [Касаткина, 2024]).

Комплексный подход к малым формам у Достоевского, их интенсивное совместное изучение в рамках ряда конференций, как мы надеемся, позволит и предложить их внятную классификацию — не ради классификации, а для оптимизации выбора путей анализа конкретных произведений, поскольку методики анализа будут различаться в зависимости от причин использования автором именно малой формы в каждом конкретном случае. Он также позволит провести глубокий и разносторонний анализ отдельных произведений и доказательно продемонстрировать авторскую интенцию, предложить круг интерпретаций, адекватных авторскому замыслу (заметим попутно здесь, что ***единая*** адекватная интерпретация — не равно ***единственная***; единая адекватная интерпретация ***собирается*** из круга интерпретаций, и в пороговых случаях их объединение возможно лишь в соответствии с принципом дополнительности (то есть они не должны не противоречить друг другу — они должны не противоречить тексту) — но все они при этом являются экзегетическими, а не эйсегетическими).

VI Международная онлайн-конференция, посвященная изучению творческого наследия Достоевского, проводимая нашим Центром, в этот раз названная **«Достоевский: малые формы»** (конференции прошлых лет собирались вокруг богословия Достоевского, романа «Подросток», романа «Преступление и наказание») пройдет 3–5 марта 2025 года, заявки на участие со сведениями о себе и тезисы докладов можно присылать на адрес журнала до 10 февраля.

А 8–10 апреля 2025 года пройдут XXVII Международные чтения «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века» — наша обучающая конференция для исследователей всех возрастов и уровней квалификации, проводимая ***очно*** в Старой Руссе в сотрудничестве со старорусскими музеями Достоевского (филиалами Новгородского музея-заповедника). На эту конференцию можно присылать и заявку на участие без доклада, в качестве слушателя и участника обсуждения и круглых столов (со сведениями о себе) — мы включаем таких участников в программу и очень ценим их вклад в общую научную и учебную работу на конференции. В 2025 году чтения состоятся вокруг сентиментального романа «Белые ночи» — этот текст обязателен к прочтению всеми участниками конференции для обеспечения возможности участия в обсуждениях и круглых столах. Однако свои доклады участники могут подготовить также и по другим произведениям Ф.М. Достоевского.

В 2024 году ежегодный круг конференций Центра завершился 1–3 октября международной онлайн-конференцией «Книга в книге», посвященной памяти великого русского филолога Александра Викторовича Михайлова, впервые прошедшей в 2023 году. Конференция собрала филологов, изучающих проблему книги в книге и культуре на протяжении

времени (и пространства) от шумеров до фэнтези и фанфиков. Главный организатор конференции — Николай Подосокорский (см. его обзор конференции в этом номере). Конференция посвящена теоретической проблеме присутствия книг ***как прямо упомянутых*** текстов и ***материальных предметов, участвующих в сюжете***, в произведениях мировой литературы и культуры. В 2025 году конференция также пройдет 1–3 октября.

В 2021–2024 годах вышло большое число изданий, посвященных Достоевскому и его творчеству, его времени, его кругу общения. Они пока далеко не полностью освоены научным сообществом, все еще мало включены в научный контекст. Мы готовы предоставлять страницы журнала для публикации обстоятельных и содержательных рецензий (в том числе — критических и полемических) на вышедшие в 2021–2024 годах книги и сборники. Также мы всегда открыты для публикации содержательных обзоров прошедших конференций.

В этом номере в рубрике «Герменевтика. Медленное чтение» публикуется статья Татьяны Ковалевской, посвященная проблемам адекватного перевода «Записок из подполья» на английский язык — и потому вроде бы предназначенная для размещения в рубрике «Достоевский: проблема перевода» — но фокусируется исследователь при этом не на общеязыковых различиях и связанных с ними проблемах, а на проблемах передачи (и не передачи) авторских глубинных смыслов[1]. Именно такой подход к анализу переводов неизменно предоставляет огромные возможности для глубокой герменевтики оригинального текста, поскольку отрефлексированные искажения переводчиков иногда впервые позволяют заметить всю глубину и точность сказанного автором при именно таком выборе слов на языке оригинала. Автор статьи наглядно демонстрирует, как при определенном выборе из рада синонимов со значением «злой» в языке перевода общечеловеческая метафизическая проблематика произведения Достоевского подменяется социальной и ситуативной, позволяя читателю отстраненно рассматривать героя как отделенный от него рампой продукт определенного времени и мировоззрения. Я бы, однако, не согласилась с исследовательницей как минимум в одном существенном для нее базовом положении. Она пишет: «***задача*** подпольного состоит в том, чтобы самому заместить собой Бога». И обосновывает этот злой умысел героя искаженной им скрытой цитатой из Фомы Аквинского о Первопричине бытия. Я полагаю, Достоевский здесь стремится показать вовсе не злой умысел нового Люцифера — а растерянность, а затем и падение в подлость и мерзость, неизбежные для человека, ***попросту упустившего из виду*** эту Первопричину — и ***вынужденного***, за утратой истинного основания

[1] И именно за счет такой фокусировки автор по ходу и в завершение статьи говорит очень важные вещи, относящиеся к теории перевода вообще — и к проблемам русско-английского перевода в частности.

и при полном понимании всей негодности в качестве нового основания *общества*, ставшего в силу такой утраты *средой*, ***основываться на самом себе***. Именно поэтому за словами подпольного парадоксалиста встают не опознаваемые им, но опознаваемые, по мысли автора, читателем тесные ряды библейских и литургических цитат и аллюзий (см. об этом [Касаткина, 2019]), создающие не ощущаемое им до поры, но удерживающее его в бытии (пусть и провалившимся в подполье — из которого он, однако, сможет выйти в конце[2]) мощное основание, покоящееся на Первопричине.

Вторая статья рубрики (автор Николай Капустин) посвящена обзору разных способов ***смотреть*** в «Преступлении и наказании», и особо — прищуренному и подмигивающему взгляду и взгляду на стену.

В рубрике «Поэтика. Контекст» первая статья принадлежит перу Георгия Прохорова, и она посвящена анализу финального эпизода линии Свидригайлова в романе «Преступление и наказание»: встрече героя с пожарным евреем-Ахиллесом, а точнее — образу и функции еврея (именно с упором на национальность и на типичность, а не на личность) в этом эпизоде. Статья очень интересная и эвристичная, и хотя у меня множество прямо-таки противоречащих несогласий с автором — но они все такого рода, что, возможно, наши точки зрения должны быть включены в интерпретацию эпизода именно по указанному выше принципу дополнительности: когда я высказываю свою — я понимаю, что мне жалко и даже невозможно было бы упустить принадлежащую ему противоположную.

Первое, на что я бы возразила, это постулируемая автором включенность эпизода с евреем в длинный ряд находящихся между сном и явью эпизодов последнего путешествия Свидригайлова. На мой взгляд, именно перед этим эпизодом заканчивается всякая неопределенность и Свидригайлов выходит, наконец, в пространство реальности, ***которая может быть засвидетельствована сторонним взглядом***. Именно поэтому (а не чтобы «поиздеваться над евреем») его так привлекает «официальный свидетель» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 394]. Я даже могу предположить, что еврейство свидетеля на каком-то уровне[3] понадобилось здесь Достоевскому именно для того, чтобы сделать

[2] Последние слова «Записок»: «Но довольно; не хочу я больше писать “из Подполья”... Впрочем, здесь еще не кончаются “записки” этого парадоксалиста. Он не выдержал и продолжал далее. Но нам тоже кажется, что здесь можно и остановиться» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 179]. В этих заключительных строках Достоевский разделяет название произведения, и получается, что «записки» не закончились (жизнь продолжается), но герой пишет их уже не «из Подполья».

[3] На каком-то уровне — потому что эта сцена — шедевр Достоевского, и она подлежит интерпретации на многих уровнях, и то, что истинно на одном уровне, может противоречить тому, что проявится на другом. Но полного понимания мы достигнем только при синтезе всех уровней интерпретации.

эту сторонность максимальной, чтобы различались выговор, выражение лица, размеры тела, одежда — потому что нельзя не согласиться с автором статьи в том, что в какой-то момент сцена предстояния друг другу Свидригайлова и Ахиллеса начинает ощущаться чуть ли не как сцена с зеркалом. Так вот, Достоевскому здесь нужно, чтобы мы увидели это сходство, это братство (Свидригайлов трижды назовет еврея-Ахиллеса братом) — но увидели это как сходство с *другим* и братство с *другим*. Потому что Свидригайлов слишком склонен в течение романа разворачивать человека к себе совпадающей стороной, вытягивать из него сродное себе, даже если этого сродного там с гулькин нос. Слишком склонен делать из других свои отражения.

Отметим, что в этой сцене Свидригайлов впервые использовал слово «брат» как обращение (к Свидригайлову так вообще никто не обращался, сам он употребляет прежде слово «брат» лишь с отстраняющим местоимением «ваш»). И это очень заметно в романе, где, во-первых, «брат» — чуть ли не самое употребительное обращение (и прежде и более всего — к Раскольникову) в самых разных ситуациях, а во-вторых — важнейшее слово в евангельской сцене романа, где о Лазаре сокрушаются прежде всего как о брате, и воскресение ему тоже просят и — главное — обещают как ***брату***: «Тогда Марфа сказала Иисусу: Господи! если бы Ты был здесь, не умер бы брат мой. Но и теперь знаю, что чего Ты попросишь у Бога, даст тебе Бог»; «Иисус говорит ей: ***воскреснет брат твой***» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 250].

И именно это не дает согласиться (не давая и безусловно его отринуть) с высказыванием автора статьи о том, что встреча с евреем находится «у вершины катастрофической цепочки», «на пути к непоправимому греху»[4]. На определенном уровне прочтения это выглядит так: если не вникать в символическое значение рассыпанных по пути Свидригайлова топографических указаний. Свидригайлов все хочет «поворотить на Петровский» (что остров, что парк на острове — достаточно прозрачная метафора рая, ключник которого — Петр; на острове также был построен дворец Екатерины с расходящимися от него 8-ю прямыми аллеями, что воспроизводит Богородичную (Вифлеемскую) звезду) — но сворачивает *налево*, в сторону пожарной каланчи (столба и большого дома за ним): пожарная часть как бы повторяет в воображении читателя то сочетание воды и огня, которое свойственно бане: таким образом, отвернувшись от рая, Свидригайлов как бы оказывается на

[4] Автор так — и совершенно в согласии с ортодоксальным христианским взглядом — называет самоубийство. Но в том-то и дело, что Достоевский неизменно — вплоть до открытого выговаривания этого в «Братьях Карамазовых» — будет искать возможностей ***поправить непоправимое***. И один из ярких этапов этого поиска — самоубийство Свидригайлова.

пути к своему аду. И именно ворота ада и закрывает для Свидригайлова брат-еврей-Ахиллес[5] (он прислонился к воротам плечом и до конца удерживает это свое положение), чем воссоздается в романе сцена, присутствующая на иконах Страшного суда: благодетельного блудника (каков и есть Свидригайлов, который одновременно сам открыто признает в романе свою осознанную привязанность к блуду — и почти тайком раздает свои деньги с тем, чтобы защитить от блуда окружающих его женщин и детей) — благодетельного блудника, привязанного к столбу между адом и раем — но не замкнутого в том аду, который сам Свидригайлов считает самым справедливым исходом для себя (см. подробнее: [Касаткина, 2015, с. 206–216]).

Достоевский все же никогда не уходит от глубочайшего символизма «к физиологическому очерку, напоминающему городской репортаж о петербургской улице» — просто его символизм совсем не воспроизводит привычный и зафиксированный символизм среднестатистического сюжета — и именно поэтому может оказаться вообще незамеченным тогда, когда глаз читателя слишком ориентирован на воспроизведение привычного. Но то, что его высочайшие символические сцены могут быть увидены как почти физиологический очерк — ярко свидетельствует о том, что символ не выпирает более навязчиво из повседневности — о том, что перед нами высочайший реализм, а не романтизм и не символизм.

Самое неоправданное в статье, на мой взгляд, — это утверждение о том, что в кругозор Свидригайлова еврей входит из тех средневековых «фабул, которые с современной точки зрения носят юдофобский характер». Автор оговаривается: «примечательно, что фабульный ряд средневековых нарративов лишь лежит в кругозоре Свидригайлова, но не реализован Достоевским в сюжете романа». Однако я бы сказала, что эти нарративы не только не реализованы автором — но в романе абсолютно ниоткуда не видно (и, соответственно, автором в статье не показано, а констатировано как неизбежное по дефолту — и подтверждено исключительно ссылками на соответствующие современные культурологические исследования, а не на текст романа), что они присутствуют в голове Свидригайлова. Мне кажется, что эта не подтверждаемая текстом презумпция искажает исследовательский взгляд. Но она, в то же

[5] ***Одновременно*** эллин и иудей — и тут мы видим, как всегда у Достоевского, последнюю глубину за внешней насмешливостью (и, конечно, очевиднейшую евангельскую аллюзию): так может быть обозначен только тот человек и то место, «где нет ни Еллина, ни Иудея, ни обрезания, ни необрезания, варвара, Скифа, раба, свободного, но все и во всем Христос» (Кол. 3:11) — потому что Христос не отменяет качеств, но отменяет их торжествующую односторонность — и, соответственно, их ***определительность*** (заметим — *определить* — это *положить предел*), замыкающую определяемую сущность в этой односторонности.

время, дает заметить, что у Достоевского все не так, как в ожидаемых нарративах — и, таким образом, тоже выполняет важную роль в статье.

Вторая статья рубрики — работа Елены Сафроновой, исследующей сибирские истоки и контекст сатирической (или — в соответствии с жанровым определением Достоевского (а он такие авторские жанровые определения регулярно включает во вторую часть названия своих произведений малой и средней формы) — *справедливой*) повести «Крокодил». Автор увлекательно описывает как этимолого-мифологический контекст именования, так и историю конкретного «сибирского» крокодила — но настоящая ценность и важность статьи, на мой взгляд, заключается в совершенно точно понятном автором важнейшем принципе творчества Достоевского: *если он пишет сатиру — это может быть только сатира* ***на него самого***. Автор не высказывает этого важного для анализа произведений Достоевского принципа так радикально, но убедительно показывает, как он работает в случае «Крокодила» — столь часто ставившегося Достоевскому в вину, считаясь злой пародией на арестованного и осужденного Чернышевского. Наиболее прямо этот принцип продемонстрирован (и фактически декларирован) Достоевским в «Зимних заметках о летних впечатлениях», в которых все подвергающиеся осуждению и требующиеся к исправлению элементы эстетических (см. об этом: [Касаткина, 2024]) и социальных установок современного ему человека автор обнаруживает прежде всего в себе самом — и только уж потом (и вследствие того) в окружающих. В свете этого принципа интересно было бы пересмотреть фигуру Кармазинова в романе «Бесы»: я убеждена, что при соответствующем рассмотрении мы увидим там прежде всего автопародию — и признанная пародия на Тургенева обнаружится как вторичная по отношению к ней.

В рубрике «Текстологические штудии» публикуется как всегда информационно изобильная статья Натальи Тарасовой, посвященная новой расшифровке одного из имен, записанного инициалами в черновых записях Достоевского и связанного с началом творческой истории романа «Бесы».

В рубрике «Достоевский в XX–XXI веке» публикуется статья Юлии Каскиной о достоевских аллюзиях и цитатах в рассказах Ивана Шмелева, еще раз наглядно демонстрирующая роль текстов Достоевского как базовых прецедентных для писателей последующих поколений. Базовые прецедентные тексты имеют свойство даже при самом легком и односложном упоминании их мгновенно и мощно расширять и углублять текст-реципиент, чем Шмелев мастерски и успешно пользуется. Представляется, однако, что Шмелев знает и использует Достоевского шире и глубже, чем показывает автор. Так, в рассказе «Почему так случилось», образ больной и нуждающейся в помощи матери, живущей

«в глуши», которой посылаются — или ***якобы посылаются*** — героем выманиваемые от тетушки за посещение храма деньги (этот эпизод сопоставляется автором статьи с отношениями Раскольникова с матерью и сестрой), гораздо очевиднее соотносится с выдумкой Прохарчина, якобы посылавшего деньги ***золовке*** и тем публично объяснявшего свою неспособность копить и давать в долг [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 243–244]. Шмелев делает здесь сильный ход: то, что у Достоевского выдумал и рассказывает безумный скряга для сокрытия своих денег от других, становится фоном ***интимных самооправданий*** его героя (как уверяет черт — тратившего эти деньги на «девушек»); герой Шмелева с огромным эмоциональным напором убеждает сам себя в том, что он хорошо делал — а в подкладке его искреннейших заверений, полностью их дискредитируя без единого дополнительного слова от автора, звучат абсурдные и нелепые до гротеска, придуманные для отвода глаз речи Прохарчина. В этом же рассказе можно заметить и еще одну опосредованную аллюзию на «Преступление и наказание»: черт у Шмелева говорит, что прообраз героя — некий привязанный между адом и раем, что представляет собой очевиднейшую отсылку к прекрасно известному всякому воцерковленному христианину образу благодетельного блудника на иконах Страшного Суда. К этому же образу, как было показано выше, отсылает Достоевский при решении вопроса о посмертной судьбе Свидригайлова. Получается, что за героем у Шмелева встает не только Раскольников, но и Свидригайлов, что делает разъяснительно-обличительную систему отсылок Шмелева гораздо более глубокой и мощной.

Во второй статье рубрики авторы Ольга Крюкова и Мария Раренко описывают интересное явление: «Преступление и наказание» возвращается на русскую почву из недр японской рецепции в виде перевода на русский язык (2012) манги[6] Осаму Тэдзуки «Преступление и наказание» (1953). Авторы констатируют, что неискаженное в ту или другую сторону и культурно продуктивное восприятие произведения Осаму Тэдзуки доступно лишь тем читателям, которые владеют двумя культурными кодами: они и читали роман Достоевского, и им ведомы принципы жанра манги.

В третьей статье рубрики Светлана Капустина описывает и классифицирует русскоязычные фанфики, написанные по «Преступлению и наказанию»; классифицирует по параметру степени и качества прочтения их авторами исходного текста, прежде всего, — поскольку именно это в первую очередь будет определять как жанр фанфика, так и его интерес для читателей и исследователей произведений Достоевского. Автор де-

[6] Манга — слово записывается двумя иероглифами, га — рисунки, картины и ман — причудливый, свободный, обнаруживаемый везде, переполняющий. Я бы перевела примерно так: «рисую, как вздумается».

монстрирует также и варианты герменевтически точного и адекватного идеям Достоевского «дописывания» канонического текста, чего никогда не случается при недостаточном, поверхностном или основанном на вторичных источниках («кратком содержании», кинопостановках, манге и т.д.) знакомстве с текстом.

В рубрике «Достоевский: проблема перевода» в статье Людмилы Карпенко рассматривается проблема перевода «Преступления и наказания» на болгарский язык с точки зрения тех проблем, которые возникают именно из-за языковых несоответствий: из-за различных способов описания — и, соответственно, восприятия — явлений и процессов действительности, степени отчетливости и проявленности действующих лиц в этих процессах, возможности и степени включенности отношения говорящего в именование предмета и т.д.

В рубрике «Библиография» представлен практически полный на настоящий момент библиографический указатель трудов известного филолога и педагога, выдающегося исследователя творчества и биографии Достоевского, члена редколлегии журнала Валентины Борисовой, подготовленный Николаем Подосокорским и Татьяной Магарил-Ильяевой.

У журнала есть паблики вконтакте и в телеграме (собравшие ныне более 11 100 подписчиков), подписавшись на которые, можно следить за новостями журнала и научно-исследовательского Центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», получить доступ к полнотекстовым записям семинаров и конференций Центра, читать и скачивать книги и статьи о творчестве Достоевского. Адреса страниц:

Vkontakte: https://vk.com/dostmirkult

Telegram: https://t.me/dostmirkult

Журнал издается в сотрудничестве с Комиссией по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского научного совета «История мировой культуры» РАН. Работа ведется в контакте с российским и международным Обществом Ф.М. Достоевского.

Как и прежде, все цитаты из произведений Ф.М. Достоевского, за исключением особо оговоренных случаев, будут приводиться в журнале по 30-томному Полному собранию сочинений писателя (Л.: Наука, 1972–1990), со ссылками согласно правилам РИНЦ. Заглавные буквы в именах Бога, Богородицы, других именах и понятиях, вынужденно пониженные в этом издании по требованиям советской цензуры, восстанавливаются по прижизненным изданиям. Во всех цитатах — опять-таки за исключением оговоренных случаев — курсивом выделяются слова, подчеркнутые автором цитаты, полужирным или полужирным курсивом — подчеркнутые автором статьи.

Наш почтовый электронный адрес — fedor@dostmirkult.ru Рабочими языками журнала являются русский и английский. Мы готовы

рассмотреть любые материалы по тематике журнала из России и из-за рубежа. О решениях по публикации или возврате материала авторы будут оповещаться в течение трех месяцев.

Татьяна Касаткина

Список литературы

1. Борисова, 2012 – *Борисова В.В.* Эмблематика Ф.М. Достоевского. Учебное пособие. Уфа, 2012. 220 с.

2. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

3. Касаткина, 2015 – *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.

4. Касаткина, 2019 – *Касаткина Т.А.* Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания / отв. ред. Е.А. Тахо-Годи. М.: Водолей, 2019. 336 с.

5. Касаткина, 2024 – *Касаткина Т.А.* Достоевский – авторская теория творчества: «Зимние заметки о летних впечатлениях» // Ф.М. Достоевский в диалоге культур: взгляд из XXI века. К 200-летию Ф.М. Достоевского. Монография / сост., подгот. текста и общ. ред. Л.И. Сараскиной, О.М. Табачниковой, Г.У. Лукиной, Е.В. Сальниковой, В.Д. Эвалльё. М.: Государственный институт искусствознания, 2024. С. 78–89.

6. Сараскина, 2007 – *Сараскина Л.И.* Метафизика противостояния в «Братьях Карамазовых» // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения / под. ред. Т.А. Касаткиной; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького РАН. М.: Наука, 2007. С. 523–564.

7. Тихомиров, 2018 – *Тихомиров Б.Н.* Евангельский пласт в архитектонике рассказа Достоевского «Скверный анекдот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 4. С. 65–77. DOI: https://doi.org/10.22455/2619-0311-2018-4-65-77

Dostoevsky:
Short Forms, the Principle of Complementarity, and the Jew Achilles.
Who is the Hero of "The Crocodile," and How Did *Demons* Begin?
From the Editor

Esteemed Colleagues, Dear Readers,

In November, we published a collaborative monograph, funded with a grant from the Russian Science Foundation: *Books in the Book: The Role and Image of Books in Fyodor Dostoevsky's Novel* The Idiot (authors: Nikolay Podosokorsky, Tatiana Magaril-Il'iaeva, Caterina Corbella, and Tatiana Kasatkina; the work is freely accessible and can be read or downloaded at the following link: https://ed-imli.ru/index.php/ru/3943-knigi-v-knige-rol-i-obraz-knigi-v-romane-f-m-dostoevskogo-idiot). We have also approved for publication a significant collective volume, *Dostoevsky's Novel* Crime and Punishment*: Current State of Research,* featuring contributions from leading contemporary Dostoevsky scholars. The volume is scheduled for release in the first half of 2025.

Next year, our Research Centre "Dostoevsky and World Culture" at the Gorky Institute of World Literature (RAS) is launching a new large-scale theme — Dostoevsky's short forms — which will be the focus of the traditional series of conferences organized by the Centre during the year.

Dostoevsky is widely recognized as a master of long-form literature. However, not only did he work with short forms early in his career, but later, during the period of his major novels, he also employed short artistic forms as integral structural elements within the *Diary of a Writer,* a genre he pioneered. Our conferences aim to conduct both in-depth analytical and synthetic examinations of specific works and to develop a well-founded theory of short forms in Dostoevsky's *oeuvre*. This theory will consider the unique nature of each text and focus on the functionality of short forms in his early creative period and in the *Diary of a Writer.*

The topic of short forms in Dostoevsky's works is not new in Dostoevsky studies. However, it has never been approached comprehensively and remains underexplored.

Even the definition of what constitutes a “short form” within Dostoevsky’s creative system is sometimes addressed arbitrarily and with little theoretical grounding. In some cases, even fragments of his major novels are categorized as “short forms,” either on a theoretical basis or in practice. For example, *The Grand Inquisitor* is sometimes examined in isolation from its context within *The Brothers Karamazov,* distorting the meaning of the poem, which was created as the work of a specific character in a specific dialogic situation (see, for example, [Saraskina, 2007]). Furthermore, some researchers have included excerpts from unfinished texts as materials for discussions about Dostoevsky’s short forms — an approach that we do not endorse.

Alongside his major novels, Dostoevsky consistently created works of medium and short form. These can be divided into two main groups based on their function: 1) Short forms of the early period. These works create a necessary context for one another, requiring analysis as a unified text; 2) Short forms within the *Diary of a Writer*. These serve as a necessary context for the non-fictional texts of the *Diary,* acting as thematic culminations that resolve the issues posed (on this, see [Borisova, 2012]).

There are also short form works that fall outside these two groups, such as *A Nasty Anecdote* or *Winter Notes on Summer Impressions.* These have unique roles within Dostoevsky’s creative system and are crucial to the evolution of his artistic method (see [Tikhomirov, 2018]; [Kasatkina, 2024]).

We hope that a comprehensive approach to Dostoevsky’s short forms through this series of conferences will enable a clear classification, not for its own sake but to refine methods of analyzing specific works. Such an approach will also facilitate a deep and multifaceted analysis of individual texts, providing evidence-based demonstrations of Dostoevsky’s authorial intent and offering a range of interpretations that align with this intent. It is important to note that a unified adequate interpretation does not mean a single interpretation. Instead, it encompasses a circle of complementary interpretations, each consistent with the text’s meaning and with one another, guided by the principle of complementarity.

The 6th International online conference devoted to the study of Dostoevsky’s creative heritage, held by our Centre, this time called “Dostoevsky: Short Forms” (the conferences of the past years gathered around Dostoevsky’s theology, the novel *The Adolescent*, the novel *Crime and Punishment*) will be held on March 3–5, 2025. Applications for participation with information about yourself and abstracts can be sent to the address of the journal until February 10.

The 27th International Readings “Dostoevsky’s Works in the Perception of 21st-Century Readers” will take place on April 8–10, 2025. The Readings are an educational conference for researchers of all ages and qualification levels, held in Staraya Russa in cooperation with the Dostoevsky Museums (branches of the Novgorod

Museum-Reserve). We give the possibility to apply to participate as a listener and join the discussion. We include such participants in the program and greatly appreciate their contribution to the research work during the conference. The 2025 Readings will be dedicated to the *White Nights*: this text is required reading for all participants, as this will ensure the possibility to participate in discussions and round tables. Reports on other works by Fyodor Dostoevsky are accepted as well.

In 2024, the Centre's annual round of conferences concluded on October 1–3 with the International Online Conference "The Book in the Book," dedicated to the memory of the great Russian philologist Alexander V. Mikhailov, first held in 2023. The conference brought together philologists studying the problem of books in books and culture across time (and space) from the Sumerians to fantasy and fanfiction. The main organizer of the conference is Nikolay Podosokorsky (see his review of the conference in this issue). The conference is dedicated to the theoretical problem of the presence of books, as ***explicitly mentioned texts*** and ***material objects involved in the story*** in works of world literature and culture. In 2025 the conference will also take place on October 1–3.

The years 2021–2024 have witnessed the release of a significant number of publications dedicated to Dostoevsky and his works. However, they are still far from being fully assimilated by the academic community and are relatively underrepresented in academic contexts. We would be delighted to offer our pages for the publication of comprehensive and substantive reviews, including critical and polemical ones, of books and miscellanies released during this period. Furthermore, we are always open to publishing in-depth overviews of past conferences.

In this issue, under the heading *Hermeneutics. Slow Reading* we published an article by Tatiana Kovalevskaya, devoted to the problems of adequate translation of *Notes from Underground* into English — and therefore seemingly intended to be placed in the rubric *Dostoevsky: Translation Problems*. However, the researcher focuses not on general linguistic differences and related problems, but on the problems of transmitting (or not transmitting) the author's deep meanings[1]. This approach to the analysis of translations invariably provides great opportunities for a deep hermeneutics of the original text, since the translators' reflexive distortions sometimes make it possible for the first time to notice the full depth and precision of what the author has said in his choice of words in the original language. The author of the article clearly demonstrates how a certain choice of synonyms with the meaning of "evil" in the target language substitutes the universal metaphysical problematics of Dostoevsky's work with social and situational ones, allowing the reader to consider the hero as

[1] It is this focus that leads the author to make some important observations about translation theory in general, and the challenges of Russian–English translation in particular, both throughout and at the conclusion of the article.

a product of a certain time and worldview separated from him by a ramp. I would, however, disagree with the researcher on at least one essential basic point. She writes: “The task of the underground man is to position himself as a substitute for God.” Kovalevskaya justifies this malicious intent of the hero through his distortion of a hidden quotation from Thomas Aquinas about the First Cause of Being. I believe that Dostoevsky’s intention here is to show not the evil intent of a new Lucifer, but the confusion and then the fall into meanness and abomination inevitable for a man who has lost sight of this First Cause. Deprived of a true foundation and fully aware of the unworthiness of the new foundation for society — which, due to this loss, has become an environment grounded in itself — such a person is forced to rely solely on themselves. That is why, behind the words of the underground paradoxalist, there arise not quotes recognizable to him, but ones recognizable, according to the author, by the reader — dense ranks of biblical and liturgical citations and allusions (see [Kasatkina, 2019]). These references form a powerful foundation, resting on the First Cause, which, though not perceived by him for a time, nonetheless sustains his existence — even if he has fallen into the underground, from which, however, he will be able to emerge in the end[2].

The second article of the rubric (by Nikolay Kapustin) is devoted to a review of the different way of looking in *Crime and Punishment*, and especially to squinting, winking, and looking at the wall.

In the section *Poetics. Context* the first article is authored by Georgy Prokhorov and is devoted to the analysis of the final episode of Svidrigailov’s line in *Crime and Punishment*: the hero’s encounter with the Jewish fireman Achilles, and more precisely, the image and function of the Jew (focusing on nationality and typicality rather than personality) in this episode. The article is very interesting and heuristic, although I have many disagreements with the author. However, they are of such a nature that perhaps our perspectives should be integrated into the interpretation of the episode in accordance with the aforementioned principle of complementarity. When I express my viewpoint, I recognize that it would be both pitiable and practically impossible to overlook his opposing perspective.

The first thing I would object to is the author’s postulated inclusion of the episode with the Jew in the long series of episodes of Svidrigailov’s last journey between dream and reality. In my opinion, it is before this episode that all uncertainty ends and Svidrigailov finally enters the space of reality that can be witnessed by an

[2] The final words of *Notes from Underground* are: “But enough; I don’t want to write ‘from the Underground’ anymore... However, these ‘notes’ of this paradoxalist do not end here. He could not resist and continued further. But it also seems to us that this is a good place to stop” [Dostoevsky, 1972–1990, vol. 5, p. 179]. In these concluding lines, Dostoevsky separates the title of the work, suggesting that while the “notes” have not come to an end (life continues), the protagonist is no longer writing them “from the Underground.”

outsider. It is for this reason (and not to "mock the Jew") that he is so attracted to the "official witness" [Dostoevsky, 1972–1990, vol. 6, p. 394]. I can even suggest that at some level[3] Dostoevsky needed the witness's Jewishness to make him as different as possible, to distinguish between the accent, facial expression, body size, and clothing, because one cannot but agree with the author of the article that at some point the scene of Svidrigailov and Achilles facing each other begins to feel almost like a scene with a mirror. Here, Dostoevsky wants us to recognize this similarity and brotherhood (Svidrigailov calls the Jewish Achilles "brother" three times) — but to see it as a similarity and brotherhood with someone distinctly "other," as Svidrigailov is repeatedly inclined throughout the novel to draw out from others what is most akin to himself, even if it is only a small part, turning them toward him with their matching side. He is too inclined to make others his reflection. It should be noted that in this scene Svidrigailov uses the word "brother" as an address for the first time (no one ever addressed Svidrigailov in this way; he himself uses the word "brother" only with the qualifying pronoun "your"). This is very noticeable in the novel, where, firstly, "brother" is almost the most used address (firstly and most of all to Raskolnikov) in various situations, and secondly, it is the most important word in the Gospel scene of the novel, where Lazarus is lamented first of all as a brother, and his resurrection is also asked for and — most importantly — promised to him as a brother: "Then Martha said to Jesus: 'Lord, if You had been here, my brother would not have died. But even now I know that whatever you ask of God, God will give it to you;' Jesus said to her, 'Your brother will rise again'" [Dostoevsky, 1972-1990, vol. 6, p. 250].

These thoughts prevent us from agreeing (without allowing us to reject it) with the author's statement that the meeting with the Jew is "at the top of a catastrophic chain," "on the way to irreparable sin." At a certain level of reading, it looks like this: if we do not delve into the symbolic meaning of the topographical indications scattered along Svidrigailov's path. Svidrigailov wants to "turn to Petrovsky" (the island and the park on the island are a rather transparent metaphor of paradise, whose key-keeper is Peter; Catherine's palace was also built on the island with eight straight alleys diverging from it, which reproduces the Star of the Virgin in Bethlehem), however, he turns left, towards the firehouse (the post and the large house behind it): the firehouse seems to repeat in the reader's imagination the combination of water and fire characteristic of the bathhouse: thus, having turned away from paradise, Svidrigailov finds himself on the way to his hell. It is the gates of hell that Svidrigailov's

[3] On one level, because this scene is Dostoevsky's masterpiece, it lends itself to interpretation on many levels, and what is true on one level may contradict what emerges on another. However, full understanding will only be achieved when all levels of interpretation are synthesized.

Jewish brother Achilles closes for him[4] (he leans against the gate with his shoulder and maintains this position until the end), which recreates in the novel the scene in the icons of the Last Judgement: "the virtuous fornicator" (as Svidrigailov is, who openly admits in the novel his own conscious attachment to fornication, and at the same time almost secretly gives away his money in order to protect the women and children around him from fornication). The virtuous fornicator is bound to a pillar between hell and paradise, but he is not confined in the hell as well: his state reflects what Svidrigailov himself considers to be the most just outcome for his fate (for more details, see: [Kasatkina, 2015, pp. 206–216]).

Yet Dostoevsky never escapes from the deepest symbolism "to a physiological sketch reminiscent of a city report on a Petersburg Street:" it is just that his symbolism does not reproduce at all the familiar and fixed symbolism of the average story. That is why it may not be noticed at all when the reader's eye is too focused on reproducing the familiar. However, the fact that his highest symbolic scenes can be seen as almost physiological sketches is a clear indication that the symbol does not protrude more obtrusively from the everyday, and that we witness the highest realism, not romanticism or symbolism.

The most unjustified claim in the article, in my opinion, is the statement that Svidrigailov's outlook on the Jew includes those medieval "*fabulae* that from a modern point of view are Judeophobic in nature." The author stipulates: "it is noteworthy that the fabula series of medieval narratives only lies in Svidrigailov's circles but is not realized by Dostoevsky in the plot of the novel." However, I would say that not only are these narratives not realized by the author, but that they are absolutely nowhere to be seen in the novel that they are present in Svidrigailov's mind (and, accordingly, they are not shown by the author in the article, but stated as inevitable by default and confirmed solely by reference to relevant contemporary cultural studies rather than the text of the novel). It seems to me that this presumption, which is not supported by the text, distorts the researcher's perspective. At the same time, however, it highlights the fact that in Dostoevsky's work, everything is not as it is in expected narratives — and, in this way, it also plays an important role in the article.

The second article of the section is a work by Elena Safronova, who explores the Siberian origins and context of the satirical or, according to Dostoevsky's definition, which he regularly includes in the second part of the title of his works of

[4] A Hellene and a Jew at the same time — and here we see, as always with Dostoevsky, the deepest meaning behind the external mockery (and, of course, the most obvious evangelical allusion): only that person and that place can be labeled in this way, "where there is neither Hellene nor Jew, neither circumcision nor uncircumcision, barbarian, Scythian, slave, free, but Christ is all and in all" (Col. 3:11) — because Christ does not abolish qualities, but abolishes their triumphant one-sidedness — and consequently their determinacy (note — to determine is to set a limit), which locks the determined essence within that one-sidedness.

small and medium form, the "fair" story "The Crocodile." The author describes in a fascinating manner both the etymological and mythological contexts of the naming and the history of a particular "Siberian" crocodile. The true value and importance of the article, in my opinion, lies in its articulation of one of the most essential principles of Dostoevsky's work, which the author understands with remarkable precision: if he writes satire, it is always directed at himself. The author does not express this principle, which is important for analyzing Dostoevsky's works, in such a radical way, but convincingly shows how it works in the case of "The Crocodile," a text that is often considered a wicked parody of the arrested and condemned Chernyshevsky by Dostoevsky. This principle is most directly demonstrated (and declared) by Dostoevsky in his *Winter Notes on Summer Impressions*, in which the author discovers all the elements of aesthetic (see [Kasatkina, 2024]) and social attitudes of contemporary man that are condemned and need to be corrected, first of all in himself and only then (and as a consequence) in others. In the light of this principle, it would be interesting to reconsider the figure of Karmazinov in *Demons*: I am convinced that, if we examine it accordingly, we will see there, first and foremost, an auto-parody, while the recognized parody of Turgenev will be revealed as secondary to it.

In the section *Textual Criticism*, a characteristically information-rich article by Natalia Tarasova is published, dedicated to a new decoding of one of the names recorded with initials in Dostoevsky's draft notes, which is connected to the early creative history of the novel *Demons*.

The section *Dostoevsky in the 20th and 21st centuries* published Yulya Kaskina's article on Dostoevsky allusions and quotations in Ivan Shmelev's stories, which once again clearly demonstrates the role of Dostoevsky's texts as basic precedent texts for writers of subsequent generations. Basic precedent texts have the property of instantly and powerfully expanding and deepening the text-recipient even at the lightest mention of them, which Shmelev masterfully and successfully makes use of. It seems, however, that Shmelev knows and uses Dostoevsky more broadly and deeply than the author shows. Thus, in the story "Why It Happened," the image of a sick and needy mother living "in the middle of nowhere," to whom the hero sends (or allegedly sends) the money he extorts from his aunt for attending the church (this episode is compared by the author of the article with Raskolnikov's relations with his mother and sister), much more obviously correlates with the fiction of Prokharchin, who allegedly sent money to his sister-in-law and thus publicly explained his inability to save and lend money [Dostoevsky, 1972-1990, vol. 1, p. 243–244]. Shmelev makes a strong move here: what Dostoevsky invented, and the mad miser tells to conceal his money from others becomes the backdrop for the intimate self-justifications of his character (as the devil assures — who spent this money on "girls"); Shmelev's hero convinces himself with great emotional intensity that he has done well. On

the background of his sincere assurances, completely discrediting them without a single additional word from the author, are the absurd (and ridiculous to the point of grotesque, invented to distract the eye) speeches of Prokharchin. In the same story we can notice another indirect allusion to *Crime and Punishment*: Shmelev's devil says that the prototype of the hero is a certain tied up between hell and heaven, which is an obvious reference to the image of the virtuous fornicator on the icons of the Last Judgement, which is well known to every church-going Christian. As shown above, Dostoevsky refers to this same image when addressing the question of Svidrigailov's posthumous fate. It turns out that not only Raskolnikov but also Svidrigailov stands behind Shmelev's hero, which makes Shmelev's explanatory and accusatory system of references much deeper and more powerful.

In the second article of the section, authors Olga Kryukova and Maria Rarenko describe an interesting phenomenon: *Crime and Punishment* returns to Russian soil from Japan in the form of a Russian translation (2012) of Osamu Tezuka's manga *Crime and Punishment* (1953). The authors state that an undistorted and culturally productive perception of Osamu Tezuka's work is available only to those readers who possess two cultural codes: they have both read Dostoevsky's novel and are familiar with the principles of the genre of manga.

In the third article of the section, Svetlana Kapustina describes and classifies Russian-language fanfics written based on *Crime and Punishment*. She classifies them according to the degree and quality of the authors' reading of the original text, primarily, since this will determine both the genre of the fanfic and its appeal to readers and researchers of Dostoevsky's works. The author also demonstrates variants of hermeneutically accurate and ideologically faithful "rewriting" of the canonical text, something that never occurs with insufficient, superficial, or second-hand (such as "summaries," film adaptations, manga, etc.) familiarity with the text.

In the section *Dostoevsky: Translation Problems*, the article by Lyudmila Karpenko examines the problem of translating *Crime and Punishment* into Bulgarian from the point of view of the problems that arise because of linguistic discrepancies: because of the different ways of describing (and, consequently, perceiving) the phenomena and processes of reality, the degree of distinctness and manifestation of the actors in these processes, the possibility and degree of inclusion of the speaker's attitude in the naming of the subject, etc.

The section *Bibliography* presents an almost complete bibliography of the works of Valentina Borisova, a well-known philologist and teacher, an outstanding researcher of Dostoevsky's work and biography, and a member of the Editorial board of our journal, prepared by Nikolai Podosokorsky and Tatiana Magaril-Il'iaeva.

The journal is on *Vkontakte* and *Telegram* (with already 11 100 followers). You can subscribe to our pages to follow news from both the Journal and Research

Centre "Dostoevsky and World Culture." Among other things, all the recordings from seminars and conferences organized by the Centre are published here. Books and articles dedicated to Dostoevsky are also available for download.

Vkontakte: https://vk.com/dostmirkult

Telegram: https://t.me/dostmirkult

The journal is published in cooperation with the Commission for the Study of Fyodor Dostoevsky's Artistic Heritage at the Academic Council "History of World Culture" RAS. Our work is carried out in contact with the Russian and International Dostoevsky Society.

As before, all quotations from Fyodor Dostoevsky's works, if not specified otherwise, are cited according to the *Complete Works* in 30 vols. (Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990), with the references formatted according to the rules of the Russian Science Citation Index. Capital letters in the names of God, the Virgin, as in other holy names and concepts, that were lowered in this edition because of Soviet censorship are here restored in accordance with the editions published during Dostoevsky's life. The author's original emphasis in quotations (where not specified otherwise) is indicated by italics; the emphasis of the author of the article is indicated by bold font (or bold+italics).

Our email address is fedor@dostmirkult.ru. The journal accepts articles in Russian and English. We accept submissions related to the subject of the journal from Russia and abroad. The authors will be notified about acceptance or refusal within three months.

Tatiana Kasatkina

References

1. Borisova, V.V. *Emblematika F.M. Dostoevskogo. Uchebnoe posobie* [Fyodor Dostoevsky's Emblematics. Textbook]. Ufa, 2012. 220 p. (In Russ.)

2. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

3. Kasatkina, T.A. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova "realizma v vyschem smysle"* [*On the Poietic Nature the Word. The Ontology of the Word in the Work of F.M. Dostoevsky as the Fundament of "Realism in a Higher Sense"*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 480 p.

4. Kasatkina, T.A. *Dostoevskii kak filosof i bogoslov: khudozhestvennyi sposob vyskazyvaniia* [*Dostoevsky Philosopher and Theologian: the Artistic Way of Expression*]. Moscow, Volodei Publ., 2019. 336 p. (In Russ.)

5. Kasatkina, T.A. "Dostoevskii — avtorskaia teoriia tvorchestva: 'Zimnie zametki o letnikh vpechatleniiakh'" ["Dostoevsky: Authorial Theory of Art: *Winter Notes on Summer Impressions*"]. Saraskina, L.I., Tabachnikova, O.M., et al., eds. *F.M. Dostoevskii v dialoge kul'tur: vzgliad iz XXI veka.*

K 200-letiiu F.M. Dostoevskogo. Monografiia [*Fyodor Dostoevsky in the Dialogue of Cultures: A View from the 21st Century. To the 200th Anniversary of Fyodor Dostoevsky. Monograph*]. Moscow, Gosudarstvennyi institute iskusstvoznaniia Publ., 2024, pp. 78–89. (In Russ.)

6. Saraskina, L.I. “Metafizika protivostoianiia v ‘Brat’iakh Karamazovy’” [“The Metaphysics of Opposition in *The Brothers Karamazov*”]. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo “Brat’ia Karamazovy”: sovremennoe sostoianie izucheniia* [*Dostoevsky’s Novel* The Brothers Karamazov*: Current State of Research*]. Moscow, Nauka Publ., 2007, pp. 523–564. (In Russ.)

7. Tikhomirov, B.N. “Evangel’skii plast v arkhitektonike rasskaza Dostoevskogo ‘Skvernyi anekdot’” [“The Gospel Stratum in the Architectonics of Dostoevsky’s Story *A Nasty Anecdote*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4, 2018, pp. 65–77. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2018-4-65-77

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 4 (28).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 4 (28), 2024.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0+82.0+811.111-26
ББК 83.3(2Рос=Рус)+83
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-31-56
https://elibrary.ru/JQVLXI



© 2024. Татьяна Ковалевская
Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия

Метафизика в «Записках из подполья» и трудности перевода — от семантики до грамматики

© 2024. Tatyana V. Kovalevskaya
Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia

Metaphysics in *Notes from Underground* and Translation Difficulties from Semantics to Grammar

Информация об авторе: Татьяна Вячеславовна Ковалевская, доктор философских наук, доцент, заведующая кафедрой европейских языков Института лингвистики, Российский государственный гуманитарный университет, Миусская площадь, д. 6, 125993 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0002-0527-2289
Email: tkowalewska@yandex.ru

Аннотация: В статье рассматривается проблема эквивалентного перевода текстов Ф.М. Достоевского на материале отдельных фрагментов повести «Записки из подполья» и двенадцати ее английских переводов. В фокусе анализа — отрывки, связанные с антиаксиологемами «зло» и «злость», а также со скрытыми цитатами из «Суммы теологии» св. Фомы Аквинского. Корректная передача этих фрагментов связана с сутью вертикально ориентированной, трехчастной структуры вселенной Достоевского, где человек связан одновременно с Богом и другими людьми, и ни одну из этих связей невозможно нарушить без ущерба для второй. При нарушении связи с Богом человек превращается из наделенного свободной волей субъекта в марионетку безличных и непостижимых сил, не несущую никакой ответственности за собственные поступки. В таком мире разрушаются также и связи между людьми, более не способными ни к подлинно свободному действию, ни к осмысленному взаимодействию друг с другом. Такой мир предстает у Достоевского миром «среды», где человек полностью зависит от общества. В контексте переводной литературы в этой ситуации также разрушается универсальная приложимость положения героя к любому

человеку в любую эпоху, и он превращается сугубо в продукт собственного времени и собственного общества. Поскольку эквивалентный перевод предполагает «полноценную передачу денотативного содержания оригинала», задача исследования — оценить, насколько в переводах сохранена семантика оригинала, а также библейские и теологические отсылки, которые считывались современниками Достоевского даже в подвергшемся цензуре тексте «Записок из подполья».

Ключевые слова: эквивалентный перевод, скопос-теория, естественная теология, св. Фома Аквинский.

Для цитирования: *Ковалевская Т.В.* Метафизика в «Записках из подполья» и трудности перевода — от семантики до грамматики // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 4 (28). С. 31–56. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-31-56

Information about the author: Tatyana V. Kovalevskaya, DSc in Philosophy, Associate Professor (VAK), Chair, European Languages Department, Institute of Linguistics, Russian State University for the Humanities, Miusskaya Sq., 6, 125993 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-0527-2289

E-mail: tkowalewska@yandex.ru

Abstract: The article investigates several excerpts from Fyodor Dostoevsky's *Notes from Underground* and twelve of its English translations to consider the problem of equivalent translation of Dostoevsky's works. The analysis focuses on fragments linked with the anti-axiologemes *zlo* (evil) and *zlost'* (anger, spite, malice, wickedness) and with allusions to St. Thomas Aquinas' *Summa Theologiae*. Rendering these fragments correctly has crucial importance for preserving Dostoevsky's vertically structured tri-partite universe where the human being is connected simultaneously with God and with other people, and none of these ties can be broken without detriment to the other one. When human beings' tie to God is severed, humans cease having agency and free will and transform into puppets at the mercy of impersonal and unknowable forces; such a puppet also has no responsibility for its own actions. This is the world of severed connections between people who are no longer capable of truly free action or of meaningful interactions. In Dostoevsky, this is the world of the "environment" where human beings are completely dependent on society. When we are dealing with literature in translation, it also means that the protagonist's situation is no longer universally applicable to any person at any time, and instead, this person becomes the product exclusively of their own time and their own society. Since equivalent translation entails "fully rendering the denotative contents of the original," research aims to see whether translators succeeded in fully rendering the original semantics as well as Biblical and theological allusions that had been identified by Dostoevsky's contemporaries even in the censored version of *Notes from Underground*.

Keywords: equivalent translation, skopos theory, natural theology, St. Thomas Aquinas.

For citation: Kovalevskaya, T.V. "Metaphysics in *Notes from Underground* and Translation Difficulties from Semantics to Grammar." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 4 (28), 2024, pp. 31–56. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-31-56

Имя Ф.М. Достоевского стало одним из синонимов русской культуры по всему миру, как и имена Толстого, Чехова, Чайковского, художников русского авангарда. Его популярность проявляется, например, в многочисленных экранизациях его произведений в разных странах. На начало 2024 года на сайте IMDb.com указано 317 фильмов, связанных с его именем, и даже «Записки из подполья», не самый, казалось бы, киногеничный текст, экранизировались по меньшей мере трижды: в США в 1995 году и в Канаде и Австралии в 2019. Однако какого именно Достоевского читают англоязычные читатели и какое влияние структура языков перевода оказывает на передачу базовых смыслов творчества Достоевского? В данной статье мы проанализируем избранные фрагменты из английских переводов «Записок из подполья», чтобы оценить степень адекватности переводов метафизической проблематике повести и философской антропологии Достоевского.

В современной теории перевода есть целый спектр представлений о том, как должен выглядеть хороший перевод; основными категориями оценки переводов в современном отечественном переводоведении являются «адекватность» и «эквивалентность», где «*эквивалентность* — это полноценная передача денотативного содержания оригинала с соблюдением языковых и узуальных норм переводящего языка (ПЯ), с сохранением структурно-семантических особенностей ИТ и с учетом равноценного регулятивного воздействия на адресата ПТ. <...> *Эквивалентный перевод* — это перевод, в котором переданы все типы эквивалентности. *Адекватный перевод* — это перевод, в котором переводчик, исходя из цели перевода и характера адресата, передает лишь денотативную эквивалентность, а остальными типами эквивалентности он может пренебречь» [Шамова, 2005, с. 172, 179]. При этом понятно, что в силу различий между языком оригинала и языком перевода «текст перевода никогда не может быть абсолютно эквивалентным тексту ИЯ, но переводчик должен всегда стремиться к более полной эквивалентности» [Шамова, 2005, с. 177]. Однако прежде чем определять эквивалентность перевода, надо понять, чему должен быть эквивалентен перевод. Одним из упреков в адрес т.н. скопос-теории, где критерием качества перевода выступает соответствие целям, которые ставит перед собой переводчик, является то, что, по мнению исследователей, такая теория ставит переводчика в центр акта коммуникации: «Переводчик выступает не в качестве простого посред-

ника, а как языковой консультант, специалист, хорошо знающий язык, культуру, экономику соответствующей страны и способный создать такой текст, который нужен для успешной деятельности с представителями этой страны. Можно представить и такой случай, когда текста оригинала вообще не существует и переводчик самостоятельно создает свой текст, руководствуясь знанием цели или указаниями заказчика» [Комиссаров, 2000, с. 82].

Хотя заключительное предположение Комиссарова кажется весьма радикальным, но схожие практики были широко распространены, например, во французских и русских переводах XIX века, когда Ж. Жанен фактически переписал «Клариссу, или Историю юной леди» С. Ричардсона, объясняя это тем, что «высокие красоты “Клариссы” жестоко загромождены бесконечными длиннотами. <…> “Когда уже делают сокращения самых важных исторических сочинений, то, конечно, полезно было бы сократить и эти длинные романы до размеров более приличных настоящему времени… Изобретения воображения не имеют права на такое продолжительное внимание”» [Жанен, 1848, с. 138] (в этом же томе печатался «Дон Карлос» Ф. Шиллера в переводе М.М. Достоевского), а русские переводчики, в свою очередь, руководствуясь, видимо, прежде всего цензурными соображениями, внесли свои коррективы в перевод Жанена, переводя его на русский.

Один из первых переводов на французский язык «Записок из подполья» представлял собой еще более радикальную вольность в обращении с текстами: «Записки из подполья» стали, под названием «Лиза», второй частью романа под общим названием «Подпольный дух» («L’esprit souterrain»[1]), а его первой частью, под названием «Катя», послужила «Хозяйка». Безымянный герой «Записок» превратился в Ордынова, и переводчики от себя вписали традиционно представляемое читателю объяснение того, как личные записки попали в руки издателя — рукопись подпольного/«Ордынова» была куплена у Аполлона [Гальцова, 2021, с. 23–27].

Переводчик действительно оказывается центральным звеном акта переводческой коммуникации хотя бы потому, что именно через его сознание преломляется переводимый текст, именно он выбирает из множества значений слов и вариантов их перевода те, которые он считает наиболее подходящими для достижения эквивалентности

[1] Возможно, интересно будет отметить, что и во французском, и в английском языках для слова «подпольный» используется слово, означающее, по сути, «подземный».

перевода, и этот отбор осуществляется в соответствии с его представлениями о переводимом тексте, его философских, религиозных, эстетических, антропологических основаниях и о совпадении этих оснований с представлениями принимающей культуры.

Поэтому, прежде чем приступать непосредственно к анализу переводов, необходимо сделать несколько общих предварительных замечаний. Творчество Достоевского отличают следующие черты: оно вертикально структурировано и метафизично, и именно метафизика определяет все стороны земной жизни человека. Российские исследователи творчества Достоевского последовательно писали об этом. Так, Т.А. Касаткина, анализируя широкую историческую перспективу жанров и место в ней Достоевского, отмечала, что «в горизонтали человек определяется (и существует!) лишь в своих отношениях (акциденциально)», и хотя Достоевский и «начинает <…> все же, в ранних романах, с “удлинения” горизонтальных связей, <…> в великих романах истинными и решающими становятся связи вертикальные» [Касаткина, 2004, с. 129]. К.А. Степанян, анализируя творческий метод Достоевского, пишет, что здесь «мир воссоздан и показан в полном объеме, реальность духовной жизни человека и “миров иных” составляет единую основу изображаемого. События происходят здесь и сейчас, но на фоне совершающейся в вечности Евангельской истории и в перспективе грядущего Царства Божия. Эти два плана изображения — мир земной и мир Небесный, время и вечность — постоянно сосуществуют во взаимопроникновении и почти все персонажи в той или иной степени осознают это и действуют в соответствии с этим» [Степанян, 2005, с. 102]. Одновременно в мысли Достоевского отношения человека с Богом и другими людьми всегда формируют треугольник, из которого нельзя вынуть какую-то одну сторону — треугольник немедленно рушится весь. Без веры в Бога и любви к нему невозможно любить человека, и без любви к человеку невозможна вера в Бога. Этот треугольник описывается в «Братьях Карамазовых», но на нем построено все творчество Достоевского. В ответ на вопрос о том, как бороться с неверием, старец Зосима отвечает: «Опытом деятельной любви. Постарайтесь любить ваших ближних деятельно и неустанно. По мере того как будете преуспевать в любви, будете убеждаться и в бытии Бога, и в бессмертии души вашей. Если же дойдете до полного самоотвержения в любви к ближнему, тогда уж несомненно уверуете, и никакое сомнение даже и не возможет зайти

в вашу душу. Это испытано, это точно» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 51].

В такой антропологической системе человек предстает свободным и ответственным субъектом, а вот изъятие из этой системы Бога превращает человека в марионетку социума, именовавшегося в XIX веке «средой». А как писал Достоевский в «Записках из Мертвого дома», «Пора бы нам перестать апатически жаловаться на среду, что она нас заела. Это, положим, правда, что она многое в нас заедает, да не всё же, и часто иной хитрый и понимающий дело плут преловко прикрывает и оправдывает влиянием этой среды не одну свою слабость, а нередко и просто подлость, особенно если умеет красно говорить или писать» [Достоевский, 1972–1990, т. 4, с. 142].

Однако применительно к «Запискам из подполья» вопрос воплощения вышеуказанных философских оснований в тексте не так прост, как может показаться. Примечание «редактора записок» на первой странице словно бы предлагает чисто социальный взгляд на появление «подпольного человека», выдвигающий на первый план социум в ущерб метафизике: «В этом отрывке, озаглавленном “Подполье”, это лицо рекомендует самого себя, свой взгляд, и как бы хочет выяснить те причины, по которым оно явилось и должно было явиться в нашей **среде**» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 99]. Слово «среда» у Достоевского — маркер представления человека как существа исключительно социального, порождения социума и ничего более. Ряд фрагментов «Записок» словно бы подкрепляет такую трактовку текста, например, описание пребывания подпольного в школе и того эффекта, который школьная социализация имела на обучавшихся там детей: «Сколько прекрасных собой детей поступало к нам. Чрез несколько лет на них и глядеть становилось противно» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 139]. Таким образом, «Записки из подполья» можно представить книгой о том, как общество, «среда», калечит человеческую личность, превращая ее в «мышь» из подполья.

С другой стороны, известная цитата из письма Достоевского к брату Михаилу задает совсем другое понимание повести: «Свиньи цензора, там, где я глумился над всем и иногда богохульствовал *для виду*, — то пропущено, а где из всего этого я вывел потребность веры и Христа — то запрещено. Да что они, цензора-то, в заговоре против правительства, что ли?» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 73]. Здесь корни проблемы протагониста-антигероя «Записок из

подполья» уходят в метафизическую проблематику человеческого бытия, а «среда» оказывается удобной дымовой завесой, за которой антигерой скрывает тот факт, что он сам — главная причина своего подпольного существования.

Однако цензурная история повести ставит вопросы читательской рецепции: если выведение потребности веры и Христа из текста исключено, насколько реально догадаться о такой сверхзадаче повести из самого текста? Не ставятся ли перед переводчиком и читателем (а переводчик всегда вначале читатель) невыполнимые требования?

Но уже непосредственно после первой публикации «Записок» современники Достоевского «считывали» метафизическую проблематику повести даже в ее искалеченном цензурой виде. М.Е. Салтыков-Щедрин в «Стрижах», довольно злой пародии на Достоевского, назвал ее «Записками о бессмертии души» [Салтыков-Щедрин, 1965–1977, т. 6, с. 493]. Следовательно, переводчик должен дать своему читателю возможность точно так же «считать» метафизический уровень интерпретации текста в своем переводе.

Переводы «Записок из подполья» уже привлекали к себе внимание исследователей [Панова, 2021], [Nadel, 2021], но акцент ставился прежде всего на общем описании переводов и изданий, в которых они выходили, а также на проблематике читабельности в противовес буквальности [Nadel, 2021, p. 91]. Мы в данной работе обратимся к двум небольшим фрагментам, которые, насколько удалось установить, ранее не были предметом подробного переводоведческого разбора (начало повести кратко упоминается в статье, посвященной переводам «Вечного мужа», но никак не анализируется [Мухортов, Герасименко, 2021, с. 22]). Поскольку христианская метафизика покоится прежде всего на противостоянии добра и зла, Бога и сатаны: «Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 100], мы выбрали два фрагмента, в центре которых находится понятие, которое можно назвать антиаксиологемой. Это самое начало повести, где содержится слово «злой», которое подпольный предлагает как свою сущностную характеристику[2], и связанный с ним фрагмент, где подпольный человек говорит о том, что «злость» могла бы послужить первоначальной причиной. Важность этого фрагмента заключается не

[2] О личности в «Записках из подполья» см., в частности: [Касаткина, 2019, с. 169–178].

только в существительном «злость», субстантивирующем природу подпольного, но и в том, что он пересказывает в усеченном виде второе доказательство бытия Божия св. Фомы Аквинского, доказательство от первопричины [Kovalevskaya, 2021, p. 107–111].

В начале повести подпольный человек говорит о себе: «Я человек больной... Я злой человек» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 99]. Простое, казалось бы, слово «злой» переводчики передают шестью разными способами:

< I am ill; I am **full of spleen** and repellent [Dostoevsky, 1937, p. 5].

< I am a sick man... I am a **spiteful** man [Dostoevsky, 1951, p. 129].

< I am a sick man... I am a **spiteful** man [Dostoyevsky, 1960, p. 3].

< I am a sick man... a **mean** man [Dostoevsky, 1980, p. 90].

< I am a sick man... I am an **angry** man [Dostoevsky, 1972, pt. 1, ch. 1]. К сожалению, в нашем распоряжении оказалось только электронное издание перевода, не имеющее никакой нумерации страниц, поэтому ссылки даются на часть и главу «Записок».

< I am a sick man... I am a **spiteful** man [Dostoevsky, 1992, p. 1].

< I am a sick man... I am a **spiteful** man [Dostoevsky, 1989, p. 3].

< I am a sick man... I'm a **spiteful** man [Dostoevsky, 1991, p. 7].

< I am a sick man... I am a **wicked** man [Dostoevsky, 1993, p. 3].

< I am a sick man... I'm a **spiteful** man [Dostoevsky, 2009a, p. 3].

< I'm a sick man... I am an **evil** man [Dostoevsky, 2009b, p. 3].

< I am a sick man... I am an **evil** man [Dostoevsky, 2014, p. 1].

В русском языке слово «злой» имеет широкий спектр значений [Евгеньева, 1981, т. 2, с. 613][3], включающих в себя как метафизиче-

---

[3] Мы пользуемся современным словарем, потому что словари, более близкие Достоевскому хронологически, представляются неудовлетворительными. Так, в словаре под редакцией Грота слово «злой» отсутствует, а для слова «зло» даются определения: «1) Вред, лихо, обида, неправда. <…> 2) Преступление. <…> *На зло*, в виде нар<ечия>. В досаду, в противность кому-либо» [Грот, 1847, т. 2, с. 87], а слово «злость» определяется как «1) расположение к причинению ближнему зла. 2) Свирепство, ярость, лютость» [Грот, 1847, т. 2, с. 90]. В словаре В.И. Даля «зло» определяется как «худое, лихое, худо, лихо; противопол. *добро*», а «злой» как «желающий, причиняющий зло другим; вредный, пагубный. О человеке: у кого душа обратилась ко злу, противник всякого блага, добра, порочный, нечестивый; кто жесток, тешась страданьями других. <…> Иногда *злой* означает высшую степень подразумеваемого свойства: *Злой работник, пск. кл.* старательный, ретивый, способный, ловкий» [Даль, 1880, т. 1, с. 706]. При этом в словарях Даля и под редакцией Грота не отмечается значение раздражения на других, не постоянного качества, а временного эмоционального состояния, хотя в русском языке оно уже присутствовало, как видно из данных НКРЯ, где есть, например, пример из водевиля 1833 года: «Уж я тебе говорю, что ты **зол** на него! <…> Право нет; да и за что мне на него злиться, когда я его еще и в глаза не видал?» [Ленский, 1970, с. 61]..

ский компонент (злой дух, злое начало), так и компонент социальный («вызванный, проникнутый злобой, злостью, недоброжелательством», где злоба — «чувство недоброжелательства, враждебности по отношению к кому-л., желание причинить зло» [Евгеньева, 1981, т. 2, с. 612], а «злость» — «злое, раздраженно-враждебное чувство, злоба» [Евгеньева, 1981, т. 2, с. 614]; здесь для нас важен именно элемент раздраженности, гнева, присутствующий в таких фразах, как «ты зол на него»). Слово «злой» может обозначать как сущностное свойство, так и временное, преодолимое эмоциональное состояние, которые оказываются тесно связанными между собой. Таким образом, оно в полной мере воплощает в себе вышеупомянутый религиозно-философский треугольник «человек — Бог — человек», и ненависть к человеку и ненависть к Богу описываются одним и тем же словом «злой».

В английских переводах наиболее распространен вариант — «spiteful» (6 из 12 рассмотренных текстов), производный от английского «spite»: «мелочная недоброжелательность или ненависть и склонность раздражать или мешать» [Merriam-Webster]. Дважды используется прилагательное «evil», связанное с существительным «evil» — «зло» и означающее «нравственно порочный, грешный» [Merriam-Webster]. Один раз употребляется перевод «angry» — «сердитый», «раздраженный» [Merriam-Webster], один раз «mean» — вредный, противный, «характеризующийся мелочным эгоизмом, злобой (malice — желание причинить кому-то боль, беспокойство, нанести рану)» [Merriam-Webster], один раз несколько странный перевод «full of spleen», т.е. полный желчи, либо меланхолии, либо раздражения и недоброжелательства [Merriam-Webster] и один раз — «wicked», синонимичное «evil», означающее также «fierce, vicious», синонимичное со «spiteful» [Merriam-Webster], но также означающее «высшего качества», «замечательный», впервые иронически употребленное в этом значении у Ф.С. Фитцджеральда [Online Etymological Dictionary], а потому в современном английском получающее (как, кстати, и «mean») положительные коннотации, благодаря чему становятся возможными словосочетания вроде «wicked good» [Urban Dictionary]. Слова «зло» и «злой» также употребляются в Библии (дерево познания добра и зла); в Библии короля Иакова различным производным от корня -зл- чаще всего соответствует «evil», однако слово «wicked» также используется, чаще всего в значении «нечестивый»; таким образом, библейскими коннотациями обладают оба

слова. «Evil» и «wicked» передают метафизические коннотации слова «злой», но это происходит в ущерб значению «сердитый, раздраженный». Переводчику, таким образом, приходится делать выбор между социальным и метафизическим уровнями, и по большей части выбор делается в пользу уровня социального. Семантическая структура английских прилагательных такова, что практически ни одно из этих прилагательных невозможно употребить для одновременного описания сущностного состояния и временного эмоционального состояния. Можно быть «evil» или «wicked», но это сущностные характеристики; они прилагаются к духам («an evil spirit»), к ведьмам («wicked witch»), к людям для описания их постоянных свойств («There is no peace, saith my God, to the wicked» (Is. 57: 21); «Нет мира нечестивым, говорит Бог мой»), а также к действиям людей, по отношению к которым они также являются сущностными качествами: «evil thoughts» (злые мысли), «wicked gossip» (злые сплетни). Однако, в противоположность словам «angry» и «spiteful», «wicked» и «evil» очень редко употребляются в значении состояния, в котором один человек временно пребывает по отношению к другому человеку. В корпусах современного английского языка (того языка, на который делаются анализируемые переводы) таких контекстов для «wicked» найдено не было, а для «evil» был найден только один. Слова «mean», «angry» и «spiteful» не обладают библейскими коннотациями; если и могут быть связанными с неким постоянным свойством, то не имеют связи с метафизическим злом. Таким образом, переводчик практически неизбежно теряет одно из возможных значений русского прилагательного «злой». «Evil», хотя и может с натяжкой употребляться для обозначения временного эмоционального состояния, лишено в этой употреблении естественности и распространенности русского слова «злой».

Русское прилагательное «злой» можно связать с двумя однокоренными существительными «зло» и «злость» («злоба» скорее даст «злобный», тогда как «злостный» имеет другое значение, «закоренелый»). «Злость» означает «злое, раздраженно-враждебное чувство, злобу» [Евгеньева, 1981. т. 2, с. 614], тогда как «зло» означает «все дурное, плохое, вредное, противоп<оложное> добро. <...> Беда, несчастье, неприятность. <...> Злое чувство, гнев, досада» [Евгеньева, 1981, т. 2, с. 611–612]. Существительные, с которыми связано прилагательное «злой», становятся актуальными далее, в 5 главе первой части, где появляется слово «злость», что, казалось бы, су-

жает спектр переводов прилагательного «злой» и акцентирует в нем именно социальную составляющую. Однако, как мы увидим ниже, это впечатление обманчиво.

Подпольный человек рассуждает о мщении, которое должно иметь некоторое основание, видит такое естественное основание в справедливости, и объясняет, почему он сам не может мстить: люди

> вследствие своей ограниченности ближайшие и второстепенные причины за первоначальные принимают, таким образом скорее и легче других убеждаются, что непреложное основание своему делу нашли, ну и успокоиваются; а ведь это главное. <...> Где у меня первоначальные причины, на которые я упрусь, где основания? Откуда я их возьму? Я упражняюсь в мышлении, а следственно, у меня всякая первоначальная причина тотчас же тащит за собою другую, еще первоначальнее, и так далее в бесконечность. Такова именно сущность всякого сознания и мышления. Это уже опять, стало быть, законы природы. Что же наконец в результате? Да то же самое. Вспомните: давеча вот я говорил о мщении. (Вы, верно, не вникли.) Сказано: человек мстит, потому что находит в этом справедливость. Значит, он первоначальную причину нашел, основание нашел, а именно: справедливость. Стало быть, он со всех сторон успокоен, а следственно, и отмщает спокойно и успешно, будучи убежден, что делает честное и справедливое дело. А ведь я справедливости тут не вижу, добродетели тоже никакой не нахожу, а следственно, если стану мстить, то разве только из злости. Злость, конечно, могла бы всё пересилить, все мои сомнения, и, стало быть, могла бы совершенно успешно послужить вместо первоначальной причины именно потому, что она не причина. Но что же делать, если у меня и злости нет (я давеча ведь с этого и начал). Злоба у меня опять-таки вследствие этих проклятых законов сознания химическому разложению подвергается. Смотришь — предмет улетучивается, резоны испаряются, виновник не отыскивается, обида становится не обидой, а фатумом, чем-то вроде зубной боли, в которой никто не виноват, а следовательно, остается опять-таки тот же самый выход — то есть стену побольнее прибить. Ну и рукой махнешь, потому что не нашел первоначальной причины [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 108–109]

Этот фрагмент является одним из наиболее метафизически нагруженных в повести. Ранее мы уже упоминали мини-пьесу

Салтыкова-Щедрина «Стрижи» как пример метафизического прочтения «Записок из подполья». Сатирик также увидел в ней прямые заимствования из средневековой схоластики: «Свои доказательства он почерпает преимущественно из Фомы Аквинского, но так как он об этом умалчивает, то читателю кажется, что эти мысли принадлежат собственно рассказчику» [Салтыков-Щедрин, 1965–1977, т. 6, с. 493]. Именно в приведенном фрагменте «Записок» можно увидеть доказательства, позаимствованные из трудов Аквината, а именно, из второго доказательства бытия Божия, доказательства от существования первопричины:

«Второй путь исходит из смыслового содержания действующей причины. В самом деле, в чувственно воспринимаемых вещах мы обнаруживаем порядок действующих причин, но мы не находим того (да это и невозможно), чтобы нечто было действующей причиной в отношении самого себя, поскольку в этом случае оно предшествовало бы себе, что невозможно. Но невозможно и то, чтобы (порядок) действующих причин уходил в бесконечность. Поскольку во всех упорядоченных (друг относительно друга) действующих причинах первое есть причина среднего, а среднее — причина последнего (неважно, одно это среднее или их много). Но при устранении причины, устраняется и её следствие. Следовательно, если (в порядке) действующих причин не будет первого, не будет и последнего и среднего. Но если (порядок) действующих причин уходит в бесконечность, то не будет первой действующей причины, а потому не будет и последнего следствия и средней действующей причины, что очевидным образом ложно. Следовательно, необходимо допускать некую первую действующую причину, которую все называют Богом» [Фома Аквинский, 2006, т. 1, с. 26].

Таким образом, в переводе этого фрагмента переводчикам необходимо учесть не только связь с началом текста, но и усеченный перифраз текста Фомы Аквинского. В этом контексте ключевую важность приобретает уже не только семантика, но и грамматика — притяжательные местоимения, определенный или неопределенный артикль при словах «причина» и «основание», а также неопределенный или нулевой артикль при слове «человек», которые в силу строения языка отсутствуют в русском, но обязательны для употребления в английском.

Текст Достоевского оказывается посвященным ключевому конфликту добра и зла, суть устремлений подпольного — это попытка зла

заместить собой добро на уровне мироздания, иначе говоря, это бунт сатаны против Бога. «Злость» оказывается завуалированной формой описания одной стороны конфликта. Зло у Достоевского склонно скрывать собственное существование. Двойник, Голядкин-младший, мелкий бес [Дилакторская, 1999, с. 127–438], постоянно пытается убедить Голядкина-старшего в том, что вся происходящая чертовщина — вина Голядкина-старшего. Черт Ивана Карамазова при первой же попытке Ивана поверить в его реальность начинает его разубеждать [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 74]. В 1864 году в рассказе «Великодушный игрок» Шарль Бодлер пишет: «Самая изощренная хитрость дьявола состоит в том, чтобы уверить вас, что он не существует!» [Бодлер, 2011, с. 69]. Достоевский приходит к тому же выводу еще раньше французского писателя и заставляет своих мелких бесов разубеждать окружающих в своем существовании. Этому служит и использование слова «злость», но только отчасти, потому что оно все еще связано с корнем -зл-, но метафизический уровень текста проявляется в полной мере в пересказе Фомы Аквинского.

Однако это усеченный пересказ, что создает грамматическую проблему для переводчика. В существующем переводе «Суммы теологии» при слове «причина» стоит неопределенный артикль, поскольку далее следует прямое указание на то, что есть эта некая первая действующая причина — это Бог: «Therefore it is necessary to admit **a** first efficient cause, **to which everyone gives the name of God**» [Thomas Aquinas, 2017, Part 1, Question 2].

Но в усеченном варианте этой фразы неопределенный артикль при слове «cause» позволяет постулировать любую первопричину. Использование притяжательных местоимений ставит под сомнение универсальность первопричин, а неопределенный артикль при слове «man» снимает универсальность понятия «человек». Из универсального повествования о функционировании зла в мироздании «Записки из подполья» превращаются в противопоставление удачно вписавшихся и не вписавшихся в общество индивидуумов.

Слово «основания» тоже имеет религиозные коннотации. Оно появляется в 1 Послании апостола Павла к коринфянам: «Я, по данной мне от Бога благодати, как мудрый строитель, положил **основание**, а другой строит на нём; но каждый смотри, как строит. Ибо никто не может положить другого **основания**, кроме положенного, которое есть Иисус Христос» (1 Кор. 3: 10–11). В английском тексте: “According to the grace of God which is given unto me, as a wise master-

builder, I have laid **the foundation**, and another buildeth thereon. But let every man take heed how he buildeth thereupon. For other **foundation** can no man lay than that is laid, which is Jesus Christ” (1 Cor. 3: 10–11).

Само по себе слово «основание» не несет в себе библейских коннотаций, но в контексте второго доказательства бытия Божия эти коннотации проявляются. В Новом Завете это слово обозначает Христа как единственную основу вероучения, а в истолковании Символа веры у св. Фомы Аквинского эта цитата трактуется как доказательство того, что Христос — основание Церкви: «Fundamentum autem Ecclesiae principale est Christus» (Христос есть главное основание Церкви) [Thomas de Aquino].

«Справедливость» также появляется в тексте не случайно. Она входит в число четырех главных добродетелей (менее известных, чем семь смертных грехов): в православной традиции это «рассудительность, справедливость, умеренность/целомудрие и мужество (φρόνησις, δικαιοσύνη, σωφροσύνη, ἀνδρεία)» [Шленов, 2019, с. 193], а в западной — prudentia, iustitia, temperantia, fortitudo (благоразумие, справедливость, умеренность, мужество / стойкость / сила духа). Св. Фома Аквинский полагает справедливость основной из нравственных добродетелей: «если говорить о законной справедливости (iustitia legali), то очевидно, что она является главнейшей из всех нравственных добродетелей» [Thomas Aquinas, 2017][4]. Таким образом, в рассуждениях подпольного возникает картина человека, осознавшего существование Бога, сделавшего Его основанием своей веры, причастности Церкви, т.е. некоей общности людей, соединенных этой верой, и живущего по справедливости как основной нравственной добродетели, регулирующей взаимоотношения людей («поскольку самое название справедливости подразумевает равенство, она по сути своей означает отношение к другому, поскольку вещь является равной не себе самой, а чему-то другому» [Thomas Aquinas, 2017; Part 2, Question 58]). Важно отметить, что св. Фома выделяет, кроме нравственных, еще и богословские добродетели (вера, надежда, любовь), поэтому на уровне подпольного человека основной модус взаимодействия подпольного с миром веры протекает на уровне естественной теологии.

[4] Отметим, что когда, уже после смерти Достоевского, «Сумму теологии» стали переводить на русский язык, слово iustitia перевели словом «правосудность», поскольку латинские iustitia и произведенное от него французское «justice» означают и справедливость, и правосудие.

Однако в тексте взаимодействие с метафизическим уровнем оснований и справедливости происходит на двух уровнях. Первый — это уровень человека, который, на взгляд подпольного, существует в мире неведения о метафизическом уровне бытия. Это своего рода невинность, незнание добра и зла, которое является не только прекрасным состоянием в мире до грехопадения, но и опасным состоянием в падшем мире. (О художественном приеме Достоевского, основанном на этом мнении, см.: [Касаткина, 2007].) Мщение — это прерогатива Бога, утвержденная в этом качестве во Второзаконии («У Меня отмщение и воздаяние» (Втор. 32: 35)) и в Послании к Римлянам («Мне отмщение, Я воздам, говорит Господь» (Рим. 12: 19)), и человек, разум которого не привел его к познанию существования Бога (он принимает промежуточные причины за первоначальную), делается мстителем и совершает невинное богохульство, даже не сознавая этого. Сам подпольный оперирует на другом уровне, где должна существовать первоначальная причина, основание, не только веры и Церкви, но и всего мироздания. Так, Бог говорит Иову из бури: «[Г]де был ты, когда Я полагал **основания** земли? Скажи, если знаешь. <...> На чем утверждены **основания** её, или кто положил краеугольный камень её» (Иов. 38: 4, 6). Однако, поскольку задача подпольного состоит в том, чтобы самому заместить собой Бога, он вынужден отрицать первоначальную причину и пытаться поставить на ее место **зло**сть, он обнаруживает, что его собственное существование исчезает в отсутствие его метафизической основы. Корень «-зл-» и часть суффикса «-ость» вместе составляют слово «зло», метафизическую противоположность добра. И хотя «злость» относится к уровню социальных взаимоотношений, через легко прочитываемое в ней «зло» проявляется метафизический уровень бытия.

Насколько переданы эти оттенки смысла в переводах? В качестве материала для сравнения возьмем сокращенный вариант этой цитаты: «Где у меня **первоначальные причины**, на которые я упрусь, где **основания**? Откуда я их возьму? Я упражняюсь в мышлении, а следственно, у меня всякая первоначальная причина тотчас же тащит за собою другую, ещё первоначальнее, и так далее в бесконечность. <...> **человек** <...> **первоначальную причину** нашёл, основание нашёл, а именно: справедливость. <...> **Злость**, конечно, могла бы всё пересилить <...> и, стало быть, могла бы совершенно успешно послужить вместо первоначальной причины именно потому, что она не причина».

Разброс переводов этого фрагмента невелик (релевантные фрагменты выделены полужирным шрифтом, в скобках после цитаты для удобства читателя указан перевод слова «злой» из начала повести).

< Whence do I derive **my primary causes**? Whence **my bases**? Well, first of all I begin thinking things over; which has the effect of leading each original cause thought of to attract to itself some cause a good deal more primary, more original still. … **a man** … has found **this original cause** for action in **justice**… Of course, **malice may** succeed in overcoming one's doubts — it **may** serve (and with perfect success, too) as **a first cause** for action (though it is nothing of the sort)… [Dostoevsky, 1937, p. 22] (full of spleen).

< Where are **the primary causes** on which I am to build? Where are my foundations? Where am I to get them from? I exercise myself in reflection, and consequently with me every primary cause at once draws after itself another still more primary, and so on to infinity. … **a man** … has found **a primary cause**, that is, **justice**. … **Spite**, of course, might overcome everything, all my doubts, and so might serve quite successfully in place of **a primary cause**, precisely because it is not a cause. [Dostoevsky, 1951, p. 139–140] (spiteful).

< Where are **the primary causes** on which I am to build? Where are **my bases**? Where am I to get them from? I exercise myself in the process of thinking, and consequently with me every primary cause at once draws after itself another still more primary, and so on to infinity. … **a man** … has found **a primary cause**, found **a basis**, to wit, **justice**. … **Spite**, of course, might overcome everything, all my doubts, and could consequently serve quite successfully in a place of **a primary cause**, precisely because it is not a cause. [Dostoyevsky, 1960, p. 17] (spiteful).

< Where will I find **the primary reason** for action, the **justification** for it? I exercise my power of reasoning, and in my case, every time I think I have found **a primary cause** I see another cause that seems to be truly primary, and so on and so forth, indefinitely. …**a man** … has found **the primary reason**, the **basis** for his action, which, in this case, is **Justice**. … **Anger**, of course, overcomes all hesitations and can thus replace **the primary reason** precisely because it is no reason at all [Dostoevsky, 1980, p. 103] (mean).

< Where are **the primary** causes on which I can take my stand, where are **my foundations**? Where am I to take them from? I practise thinking, and consequently each of my primary causes pulls along another, even more primary, in its wake, and so on ad infinitum. … **a man** … has found

his primary reason, **his foundation**, namely **justice**. ... **Resentment**, of course, might overcome all my doubts and hesitations, and might therefore serve quite successfully instead of a primary cause, precisely because it isn't a cause [Dostoevsky, 1972, pt. 1, ch. 5] (angry).

< Where are **the primary causes** I can lean on, where are my **basic premises**? Where am I to find them? I exercise myself in thought, and hence, within my mind, every primary cause immediately drags after itself another, still more primary, and so on to infinity. ...**a man**... has found **a primary cause**, **a firm premise** – namely, **justice**. ... **Spite** could, of course, outweigh everything, all my doubts, and thus could quite effectively take the place of **a primary cause**, precisely because it is not a cause [Dostoevsky, 1992, p. 18–19] (spiteful).

< Where are **the primary causes** I can rely upon, where's **the foundation**? Where shall I find it? I exercise myself in thinking, and consequently, with me every primary cause drags in another, an even more primary one, and so on to infinity. ...**a man** ... found **a primary cause**, **a foundation**: namely, justice. ... Of course, **spite** could overcome everything, all my doubts, and therefore could successfully serve instead of **a primary cause** precisely because it's not a cause at all [Dostoevsky, 1989, p. 12–13] (spiteful).

< Where are **the primary causes** that I am to take my stance upon, where are **my bases**? Where am I to take them from? I practise thinking, and as a result any primary cause I have immediately drags another one in tow, one that is even more primary, and so on ad infinitum. ... **man** ... has found **his primary cause**, he has found **a basis** for his action, namely: **justice**. ... **Spite** could of course overcome everything, all my doubts, and therefore it could serve quite successfully in place of **a primary cause** for the very reason that it is not a cause [Dostoevsky, 1991, p. 19–20] (spiteful).

< Where are **the primary causes** on which I can rest, where are **my bases**? I exercise thinking, and, consequently, for me every primary cause immediately drags with it yet another one, still more primary one, and so on ad infinitum. ... **a man** ... has found **a primary cause**, **a basis** – namely, **justice**. ... **Wickedness** could, of course, overcome everything, all my doubts, and thus could serve quite successfully in place of **a primary cause**, precisely in that it is not a cause [Dostoevsky, 1993, p. 17–18] (wicked).

< Where are **my primary causes** on which I can take a stand, where are **my foundations**? I practise thinking and consequently every

primary cause immediately draws another in its wake, one that is even more primary, and so on ad infinitum. ... **a man** ... has found **his primary cause**, has found **a basis** for his actions, namely, **justice**. ... **Spite**, of course, an overcome everything — all my doubts — and therefore it could quite successfully serve instead of **a primary cause** for the simple reason that it's not a cause [Dostoevsky, 2009a, p. 16] (spiteful).

< Where are **the primary causes** which can serve as **my foundation**? Where do I get them? I do thought-exercise, and consequently for me every primary cause immediately drags another cause even more primary in its wake, and so on, ad infinitum. ... **A man** ... [ha]s found **a primary cause**, a **foundation** — to wit: **justice**. ... **The evil** could, of course, overpower everything, all my doubts; and I could therefore quite successfully take the place of **a primary cause**, precisely because it's not a cause [Dostoevsky, 2009b, p. 16–17] (evil).

< Where are **my foundations**? Where am I to get them from? I engage in thinking, and consequently with me every primary cause at once draws another still more primary, and so on endlessly to infinity. ... **a man** ... has found **a primary cause** or **basis** — clearly that is **justice**. ... **Wickedness**, of course, might overcome everything, all my doubts, and so might serve quite successfully in lieu of **a primary cause**, precisely because it is not a cause. [Dostoevsky, 2014, p. 19] (evil).

Неожиданно не все переводчики соблюли параллель между «злой» и «злость». Самый необычный перевод здесь — «resentment», «чувство возмущенного недовольства или постоянного недоброжелательства из-за чего-то, воспринимаемого как несправедливость, оскорбление или ущерб» [Merriam-Webster]. Характерно, что оно этимологически связано со словом ressentiment (ресентимент) [Etymological Dictionary Online]. Понятие «ресентимент», появившееся в трудах Ф. Ницше, подробно разработал М. Шелер, который, противопоставляя ресентимент христианской любви [Шелер, 1999, с. 71–113], при этом писал: «Ни одна литература так не переполнена ресентиментом, как молодая русская литература. Книги Достоевского, Гоголя, Толстого просто кишат героями, заряженными ресентиментом. Такое положение вещей — **следствие многовекового угнетения народа самодержавием и невозможности из-за отсутствия парламента и свободы печати дать выход чувствам, возникающим под давлением авторитета**» [Шелер, 1999, с. 49]. Таким образом, даже понятие, противопоставленное метафизическому явлению, трактуется применительно к русской

литературе как производное истории и социума. Вполне вероятно, что образованный читатель, не знающий русского языка, считает эту аллюзию в английском “resentment.” Один только Эндрю Р. Макэндрю последовательно использовал определенный артикль при слове «причина», заставляя читателя задуматься о причине такой конкретизации, и только Джейн Кентиш употребила существительное «man» с нулевым артиклем, превратив его в «человека вообще». Пивир и Волохонская последовательно использовали слово «wicked» и «wickedness», сохраняя метафизический элемент, но грамматически в их переводе утрачена специфичность «первоначальной причины» и обобщенность «человека».

Единственное безусловно сохраненное во всех переводах слово — «справедливость», всеми переведенное как justice (хотя теоретически возможен также перевод fairness). Слово «основание» переводится целым рядом слов: foundation, base, basis, firm premise (буквально «твердая предпосылка»). Все переводы, кроме foundation, нарушают библейские связи текста «Записок». Некоторые переводчики добавляют к «основаниям» action, действие, что, на наш взгляд, также может затруднить считывание метафизических смыслов текста.

Читатель нескольких переводов одного текста часто ощущает себя Агафьей Тихоновной из гоголевской «Женитьбы», которой хочется собрать идеального жениха из всех, кто к ней сватается. Так и читатель переводов «Записок из подполья» испытывает острое желание соединить наиболее удачные варианты из всех переводов, чтобы получить наиболее адекватный исходному тексту вариант. Применительно к «Запискам из подполья» это особенно актуально. Семантически наиболее удачны переводы Якима и Пивира и Волохонской, грамматически — Макэндрю (и отчасти Кентиш), но в целом переводчики Достоевского или не уловили, или предпочли опустить метафизический уровень его текста и превратить «Записки из подполья» в более социально-ориентированный текст, делая это при помощи не только лексико-семантических, но и грамматических средств. В целом, однако, нужно отметить, что к этому выбору переводчиков естественно подводит семантический строй английского языка в сравнении с русским: если в русском языке слово «злой» естественно соединяет в себе отсылки к взаимоотношениям между людьми и взаимоотношениям человека с метафизическим уровнем бытия, то в английском эти значения в основном разделены между

различными синонимами. Часто отмечаемое словарное богатство английского языка может оказаться весьма удобным в публицистике, науке, даже в повседневном общении, заведомо конкретизируя передаваемые смыслы, но оказывается менее продуктивным в художественных текстах, где многозначность и расширение семантики способствуют созданию многозначных образов. Если русский текст естественно способствует сохранению ключевого религиозно-философского треугольника «человек — Бог — человек», то английский текст столь же естественно способствует его разрушению, и только отдельные переводчики пытаются сохранить метафизический элемент повести Достоевского. К таким модификациям текста переводчиков подталкивает как семантический, так и грамматический строй английского языка, но одновременно такой социализированный перевод соответствует тенденциям англоязычной интерпретации русской литературы в целом и Достоевского в частности. Некоторые исследователи просто отрицали наличие метафизического компонента у Достоевского [Christa, 2002, p. 93–110], но даже те ученые, которые признавали важность религиозно-метафизического принципа для Достоевского, зачастую стремились вывести на первый план аспект социальный. Так, например, Р.Л. Джексон, сравнивая интерпретации Гоголя у Белинского (социальная) и Розанова (религиозная), в конечном итоге встает на сторону Белинского (и даже акцентирует элементы традиции Белинского в понимании Гоголя у Достоевского) [Jackson, 1993, p. 188–207]. Русская литература, уходящая корнями в религиозную традицию, несет в себе связанную со своим происхождением презумпцию истинного высказывания о природе человека и мира. В этой связи трактовка человека как существа метафизического или как существа социального определяет восприятие человека читающей аудиторией; в первом случае человек является свободным и ответственным субъектом, во втором — несвободным продуктом воздействия среды, ее марионеткой. Однако подобная интерпретация дает большое пространство для обличения самой среды и, в конечном итоге, для освобождения от ответственности самого человека.

Таким образом, можно заключить, что переводы на английский язык связанных с метафизическим уровнем бытия элементов текста «Записок из подполья» в целом демонстрируют более социально ориентированные толкования переводимого текста и, таким образом, англоязычный читатель получает более социально ориенти-

рованного Достоевского. Вряд ли можно назвать такие переводы полностью эквивалентными и даже адекватными исходному тексту. Наиболее удачным в этом отношении является перевод Б. Якима. Хотя переводы не совсем оторваны от реальности текста Достоевского, делаемый переводчиками выбор между вариантами перевода ключевых лексем писателя, связанных с его аксиологией и философской антропологией, нарушает замысел писателя в нескольких аспектах. Во-первых, разрушается философская антропология писателя, где устанавливается одновременная, ненарушимая связь между отношениями человека с Богом и с другими людьми; во-вторых, социально обусловленный человек оказывается человеком, не несущим ответственности ни за себя, ни за окружающий мир, который зависит от безликой и неопределенной «среды»; и в-третьих, подчеркнуто социальная интерпретация Достоевского позволяет, при желании, сузить масштаб проблематики его произведений до рамок национальной культуры, истории, политики и социальной реальности, поскольку описываемый им человек есть порождение конкретной, национально-специфической среды, тогда как метафизическая трактовка его текстов неумолимо расширяет их масштаб до всего человечества. Удаление из перевода метафизического аспекта зла и злости позволяет англоязычному читателю, *при желании*, выстроить комфортную дистанцию между собой и антигероем Достоевского как порождением чужой культуры, тогда как русскоязычный читатель всегда будет воспринимать подпольного человека как «своего» персонажа.

Список литературы

1. Бодлер, 2011 – *Бодлер Ш.* Стихотворения в прозе (Парижский сплин). Фанфарло. Дневники. СПб.: Наука, 2011. 249 с.

2. Гальцова, 2021 – *Гальцова Е.Д.* Переводы «Записок из подполья» на французский язык: вопросы лингвистики, философии и издательской политики // «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского в культуре Европы и Америки. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 15–67.

3. Грот, 1847 – Словарь церковно-славянского и русского языка: в 4 т. / под ред. Я.К. Грота. СПб.: В тип. Императорской академии наук, 1847.

4. Даль, 1880 – *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. СПб.; М.: Изд-е книгопродавца-типографа М.О. Вольфа, 1880.

5. Дилакторская, 1999 – *Дилакторская О.Г.* Петербургская повесть Достоевского. СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. 348 с.

6. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

7. Евгеньева, 1981 — Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. М.: Изд-во «Русский язык», 1981.

8. Жанен, 1848 — *Жанен Ж.* <Мысль предпринять этот труд...> // Библиотека для чтения. 1848. Т. 87. С. 137–143 (вторая пагинация).

9. Касаткина, 2004 — *Касаткина Т.А.* О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 479 с.

10. Касаткина, 2007 — *Касаткина Т.А.* «Братья Карамазовы»: опыт микроанализа текста // «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наука, 2007. С. 283–319.

11. Касаткина, 2019 — *Касаткина Т.А.* Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания. М.: Водолей, 2019. 336 с.

12. Комиссаров, 2000 — *Комиссаров В.Н.* Общая теория перевода. М.: ЧеРо; Юрайт, 2000. 136 с.

13. Ленский, 1970 — *Ленский Д.Т.* Хороша и дурна, умна и глупа // Русский водевиль / сост. Н. Шантаренков. М.: Искусство, 1970. С. 53–98.

14. Мухортов, Герасименко, 2021 — *Мухортов Д.С., Герасименко Н.М.* Рассказ Ф.М. Достоевского «Вечный муж»: в поисках решений извечных проблем перевода // Вестник Московского университета. Серия 22: Теория перевода. 2021. № 4. С. 18–38.

15. Панова, 2021 — *Панова О.Ю.* Опыт англо-американских переводов повести Ф.М. Достоевского «Записки из подполья» за сто лет (1913–2014) // «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского в культуре Европы и Америки. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 90–98.

16. Салтыков-Щедрин, 1965–1977 — *Салтыков-Щедрин М.Е.* Стрижи. Драматическая быль // *Салтыков-Щедрин М.Е.* Собр. соч.: в 20 т. М.: Худож. лит., 1965–1977. Т. 6. С. 488–494.

17. Степанян, 2005 — *Степанян К.А.* «Сознать и сказать»: «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф.М. Достоевского. М.: Раритет, 2005. 507 с.

18. Фома Аквинский, 2006 — *Фома Аквинский.* Сумма теологии. М.: Signum Veritatis, 2006. Т.1. 814 с.

19. Шамова, 2005 — *Шамова Н.В.* Разграничение понятий «эквивалентность» и «адекватность» в переводе // Вестник Московского университета. Серия 1: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2005. № 2. С. 171–180.

20. Шелер, 1999 — *Шелер М.* Ресентимент в структуре моралей. СПб.: Университетская книга, 1999. 230 с.

21. Шленов, 2019 — *Дионисий (Шленов), игум.* Учение прп. Никиты Стифата о «четырех главных добродетелях» в контексте античной и византийской литературы. Часть I // Богословский вестник. 2019. Т. 32. № 1. С. 192–209. doi: 10.31802/2500–1450–2019–32–192–209

22. Christa, 2002 — *Christa B.* Dostoevskii and Money // Cambridge Companion to Dostoevskii / Ed. W.J. Leatherbarrow. Cambridge University Press, 2002. Pp. 93–110.

23. Dostoevsky — *Dostoevsky F.* Notes from the Underground / trans. by Constance Garnett. URL: https://www.gutenberg.org/files/600/600-h/600-h.htm (дата обращения: 10.05.2024).

24. Dostoevsky, 1937 — *Dostoevsky F.* Letters from the Underworld. London: J.M. Dent & Sons Ltd.; New York: E.P.Dutton & Co. Inc., 1937. 348 p.

25. Dostoyevsky, 1960 – *Dostoyevsky F.* Notes from Underground, The Grand Inquisitor / selection, introduction, and trans. by Ralph E. Matlaw. New York: E.P. Dutton & Co. Inc., 1960. 272 p.

26. Dostoevsky, 1972 – *Dostoevsky F.* Notes from Underground. The Double / trans. with an Introduction by Jessie Coulson. London: Penguin Books, 1972. 288 p.

27. Dostoevsky, 1980 – *Dostoevsky F.* Notes from Underground, White Nights, The Dream of a Ridiculous Man, and Selections from The House of the Dead / trans. Andrew R. MacAndrew. New York: Signet Classics, 1980. 239 p.

28. Dostoevsky, 1989 – *Dostoevsky F.* Notes from Underground / trans. and edited by Michael R. Katz. New York; London: W.W. Norton & Company, 1989. 245 p.

29. Dostoevsky, 1991 – *Dostoevsky F.* Notes from the Underground, and The Gambler / trans. by Jane Kentish. With an Introduction and Notes by Malcolm Jones. OUP Oxford, 1991. 284 p.

30. Dostoevsky, 1992 – *Dostoevsky F.* Notes from Underground / trans. by Mirra Ginsburg. With an Introduction by Donald Fanger. New York; Toronto; London; Sydney, Auckland: Bantam Books, 1992. 158 p.

31. Dostoevsky, 1993 – *Dostoevsky F.* Notes from Underground / trans. and annotated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. New York: Alfred A. Knopf, 1993. 136 p.

32. Dostoevsky, 2009a – *Dostoevsky F.* Notes from Underground and The Double / trans. by Ronald Wilks. With an Introduction by Robert Louis Jackson. London: Penguin Books, 2009. 342 p.

33. Dostoevsky, 2009b – *Dostoevsky F.* Notes from Underground / trans. by Boris Jakim. Grand Rapids, Michigan; Cambridge, UK: William B. Berdmans Publishing Company, 2009. 118 p.

34. Dostoevsky, 2014 – *Dostoevsky F.* Notes from Underground. Contemporary American English Kindle Edition, 2014.

35. Jackson, 1993 – *Jackson R.L.* Dialogues with Dostoevsky. Overwhelming Questions. Stanford University Press: Stanford, California, 1993. 348 p.

36. Kovalevskaya, 2021 – *Kovalevskaya T.V.* “Dostoevsky and Scholastic Theology: Points of Intersection” // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 1 (13). Pp. 106–123. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-1-106-123

37. Merriam-Webster – Dictionary by Merriam-Webster. URL: https://www.m-w.com (дата обращения: 10.05.2024).

38. Nadel, 2021 – *Nadel I.* Notes from Underground: In English // Literature of the Americas. 2021. № 11. Pp. 82–133.

39. Online Etymological Dictionary – Online Etymological Dictionary. URL: https://www.etymonline.com (дата обращения: 10.05.2024).

40. Thomas Aquinas, 2017 – *Thomas Aquinas.* Summa Theologiae / Second and Revised Edition, 1920. Literally translated by Fathers of the English Dominican Province. Online Edition Copyright © 2017 by Kevin Knight. URL: https://www.newadvent.org/summa/ (дата обращения: 10.05.2024).

41. Thomas de Aquino – *Thomas de Aquino*. Expositio in Symbolum Apostolorum. URL: https://www.corpusthomisticum.org/csv.html (дата обращения: 10.05.2024).

42. Urban Dictionary – Urban Dictionary. URL: https://www.urbandictionary.com (дата обращения: 10.05.2024).

References

1. Baudelaire, Charles. *Stikhotvoreniia v proze (Parizhskii splin). Fanfarlo. Dnevniki.* [*Poems in Prose (Paris Spleen). Le Fanfarlo. Diaries*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2011. 249 p. (In Russ.)

2. Galtsova, E.D. “Perevody ‘Zapisok iz podpol’ia’ na frantsuzskii iazyk: voprosy lingvistiki, filosofii i izdatel’skoi politiki” [“French Translations of *Notes from Underground*: Linguistic and Philosophical Questions and of Publishing Policy”]. *“Zapiski iz podpol’ia” F.M. Dostoevskogo v kul’ture Evropy i Ameriki* [Notes from Underground *by F.M. Dostoevsky in the Culture of Europe and America*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2021, pp. 15–67. (In Russ.)

3. Grot, Ia.K., editor. *Slovar’ tserkovno-slavianskogo i russkogo iazyka 4 v tomakh* [*Dictionary of the Old Church Slavonic and Russian Language in 4 vols*]. St. Petersburg, v tipografii Imperatorskoi akademii nauk Publ., 1847. (In Russ.)

4. Dal’, V.I. *Tolkovyi slovar’ zhivogo velikorusskogo iazyka v 4 tomakh* [*Dictionary of the Living Great Russian Language in 4 vols*]. St. Petersburg; Moscow, Izd-e knigoprodavtsa-tipografa M.O. Vol’fa Publ., 1880. (In Russ.)

5. Dilaktorskaia, O.G. *Peterburgskaia povest’ Dostoevskogo* [*Dostoevsky’s St. Petersburg Tales*]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 1999. 348 p. (In Russ.)

6. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

7. Evgen’eva, A.P., editor. *Slovar’ russkogo iazyka: v 4 tomakh* [*Dictionary of the Russian Language: in 4 vols*]. Moscow, Russkii iazyk Publ., 1981. (In Russ.)

8. Janin, Jules. “<Mysl’ predpriniat’ etot trud...>” [“The Idea of Undertaking this Work...”]. *Biblioteka dlia chteniia*, vol. 87, 1848, pp. 137–143 (second pagination). (In Russ.)

9. Kasatkina, T.A. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost’ slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova “realizma v vysshem smysle”* [*On the Creative Nature of the Word. Ontological Nature of the Word in Fyodor Dostoevsky’s Works as the Basis of “Realism in the Highest Sense”*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 479 p. (In Russ.)

10. Kasatkina, T.A. “‘Brat’ia Karamazovy’: opyt mikroanaliza teksta” [“*The Brothers Karamazov*: Textual Microanalysis”]. Kasatkina, T.A., editor. *Brat’ia Karamazovy: sovremennoe sostoianie izucheniia* [The Brothers Karamazov*: Current State of Research*]. Moscow, Nauka Publ., 2007, pp. 283–319. (In Russ.)

11. Kasatkina, T.A. *Dostoevskii kak filosof i bogoslov: khudozhestvennyi sposob vyskazyvaniia* [*Dostoevsky Philosopher and Theologian: The Artistic Way of Expression*]. Moscow, Vodolei Publ., 2019. 336 p. (In Russ.)

12. Komissarov, V.N. *Obshchaia teoriia perevoda* [*General Translation Theory*]. Moscow, CheRo; Iurait Publ., 2000. 136 p. (In Russ.)

13. Lenskii, D.T. “Khorosha i durna, umna i glupa” [“Beautiful and Ugly, Smart and Stupid”]. *Russkii vodevil’* [*Russian Vaudeville*]. Compiled by N. Shantarenkov. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970, pp. 53–98. (In Russ.)

14. Mukhortov, D.S., and N.M. Gerasimenko. “Rasskaz F.M. Dostoevskogo ‘Vechnyi muzh’: v poiskakh reshenii izvechnykh problem perevoda” [“Fyodor Dostoevsky’s ‘The Eternal Husband’: Seeking Solutions to Timeless Translation Challenges”]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriia 22: Teoriia perevoda*, no. 4, 2021, pp. 18–38. (In Russ.)

15. Panova, O.Iu. “Opyt anglo-amerikanskikh perevodov povesti F.M. Dostoevskogo ‘Zapiski iz podpol’ia’ za sto let (1913–2014)” [“Fyodor Dostoevsky’s *Notes from Underground*: A Hundred

Years of English Translations (1913–2014)”]. *“Zapiski iz podpol’ia” F.M. Dostoevskogo v kul’ture Evropy i Ameriki* [Notes from Underground *by F.M. Dostoevsky in the Culture of Europe and America*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2021, pp. 90–98. (In Russ.)

16. Saltykov-Shchedrin, M.E. “Strizhi. Dramaticheskaia byl’” [“Swifts: A Dramatic True Story”]. Saltykov-Shchedrin, M.E. *Sobranie sochinenii: v 20 tomakh* [*Collected Works: in 20 vols*], vol. 6. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1965–1977, pp. 488–494. (In Russ.)

17. Stepanian, K.A. *“Soznat’ i skazat”: “Realizm v vysshem smysle” kak tvorcheskii metod F.M. Dostoevskogo* [*“To Cognize and To Say”: “Realism in the Highest Sense” as Fyodor Dostoevsky’s Creative Method*]. Moscow, Raritet Publ., 2005. 507 p. (In Russ.)

18. Thomas Aquinas. *Summa teologii* [*Summa theologiae*], vol. 1. Moscow, Signum Veritatis Publ., 2006. 814 p. (In Russ.)

19. Shamova, N.V. “Razgranichenie poniatii ‘ekvivalentnost’ i ‘adekvatnost’ v perevode [“Distinguishing the Concepts ‘Equivalence’ and ‘Adequacy’ in Translation”]. *Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriia 19: Lingvistika i mezhkul’turnaia kommunikatsiia*, no. 2, 2005, pp. 171–180. (In Russ.)

20. Scheler, Max. *Resentiment v strukture moralei* [*Ressentiment in the Structure of Morals*]. St. Petersburg, Universitetskaia kniga Publ., 1999. 230 p. (In Russ.)

21. Dionisii (Shlenov), igum. “Uchenie prp. Nikity Stifata o ‘chetyrekh glavnykh dobrodeteliakh’ v kontekste antichnoi i vizantiiskoi literatury. Chast’ I” [“The Doctrine of St. Nicetas Stethatus on the ‘Four Main Virtues’ in the Context of Ancient Byzantine Literature. Part I”]. *Bogoslovskii vestnik*, vol. 32, no. 1, 2019, pp. 192–209. (In Russ.) https://doi.org/10.31802/2500–1450–2019–32–192–209

22. Christa, Boris. “Dostoevskii and Money.” Leatherbarrow, W.J., editor. *Cambridge Companion to Dostoevskii.* Cambridge University Press, 2002, pp. 93–110. (In English)

23. Dostoevsky, Fyodor. *Notes from the Underground.* Translated by Constance Garnett. URL: https://www.gutenberg.org/files/600/600-h/600-h.htm (Accessed 10 May 2024) (In English)

24. Dostoevsky, Fyodor. *Letters from the Underworld.* London, J.M. Dent & Sons Ltd.; New York, E.P.Dutton & Co. Inc., 1937. 348 p. (In English)

25. Dostoyevsky, Fyodor. *Notes from Underground, The Grand Inquisitor.* Selection, Introduction, and Translation by Ralph E. Matlaw. New York, E.P.Dutton & Co. Inc., 1960. 272 p. (In English)

26. Dostoevsky, Fyodor. *Notes from Underground. The Double.* Translated with an Introduction by Jessie Coulson. London, Penguin Books, 1972. 288 p. (In English)

27. Dostoevsky, Fyodor. *Notes from Underground, White Nights, The Dream of a Ridiculous Man, and Selections from The House of the Dead.* Trans. Andrew R. MacAndrew. New York, Signet Classics, 1980. 239 p. (In English)

28. Dostoevsky, Fyodor. *Notes from Underground.* Translated and edited by Michael R. Katz. New York; London, W.W. Norton & Company, 1989. 245 p. (In English)

29. Dostoevsky, Fyodor. *Notes from the Underground, and The Gambler.* Translated by Jane Kentish. With an Introduction and Notes by Malcolm Jones. OUP Oxford, 1991. 284 p. (In English)

30. Dostoevsky, Fyodor. *Notes from Underground.* Transl. by Mirra Ginsburg. With an Introduction by Donald Fanger. New York; Toronto; London; Sydney, Auckland, Bantam Books, 1992. 158 p. (In English)

31. Dostoevsky, Fyodor. *Notes from Underground*. Translated and annotated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. New York, Alfred A. Knopf, 1993. 136 p. (In English)

32. Dostoevsky, Fyodor. *Notes from Underground and The Double*. Translated by Ronald Wilks. With an Introduction by Robert Louis Jackson. London, Penguin Books, 2009. 342 p. (In English)

33. Dostoevsky, Fyodor. *Notes from Underground*. Translated by Boris Jakim. Grand Rapids, Michigan; Cambridge, UK, William B. Berdmans Publishing Company, 2009. 118 p. (In English)

34. Dostoevsky, Fyodor. *Notes from Underground*. Contemporary American English Kindle Edition, 2014. (In English)

35. Jackson, Robert Louis. *Dialogues with Dostoevsky. Overwhelming Questions.* Stanford, California, Stanford University Press, 1993. 348 p. (In English)

36. Kovalevskaya, T.V. “Dostoevsky and Scholastic Theology: Points of Intersection.” *Dostoevskii i mirovaia kultura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (13), 2021, pp. 106–123. (In English) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-1-106-123

37. *Dictionary by Merriam-Webster*. Available at: https://www.m-w.com (Accessed 10 May 2024) (In English)

38. Nadel, Ira. “Notes from Underground: In English.” *Literature of the Americas*, no. 11, 2021, pp. 82–133. (In English)

39. *Online Etymological Dictionary*. Available at: https://www.etymonline.com (Accessed 10 May 2024) (In English)

40. Thomas Aquinas. *Summa Theologiae*. Second and Revised Edition, 1920. Literally translated by Fathers of the English Dominican Province. Online Edition Copyright © 2017 by Kevin Knight. Available at: https://www.newadvent.org/summa/ (Accessed 10 May 2024) (In English)

41. Thomas de Aquino. *Expositio in Symbolum Apostolorum*. Available at: https://www.corpusthomisticum.org/csv.html (Accessed 10 May 2024) (In Latin)

42. *Urban Dictionary*. Available at: https://www.urbandictionary.com (Accessed 10 May 2024) (In English)

Статья поступила в редакцию: 28.07.2024
Одобрена после рецензирования: 19.08.2024
Дата публикации: 25.12.2024

The article was submitted: 28 July 2024
Approved after reviewing: 19 Aug. 2024
Date of publication: 25 Dec. 2024

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 4 (28).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 4 (28), 2024.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0+82.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)+83
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-57-71
https://elibrary.ru/JWULJK



© 2024. Николай Капустин
Ивановский государственный университет, Иваново, Россия

Поэтика и семантика взгляда героя в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»

© 2024. Nikolay V. Kapustin
Ivanovo State University, Ivanovo, Russia

The Poetics and Semantics of a Character's Gaze in Dostoevsky's Novel *Crime and Punishment*

Информация об авторе: Николай Венальевич Капустин, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры отечественной филологии, Ивановский государственный университет, ул. Тимирязева, д. 5, к. 6, 153025 г. Иваново, Россия.

https://orcid.org/0000-0002-8739-0616

E-mail: nkapustin57@mail.ru

Аннотация: Автор статьи исходит из того, что Ф.М. Достоевский был гениальным выразителем внутренней жизни своих героев через проявления не только словесные (монолог, диалог, несобственно-прямая речь), но и невербальные, репрезентирующие его эмоционально-экспрессивный стиль. Основной акцент сделан на изучении поэтики и семантики взгляда, играющего в романе «Преступление и наказание» исключительно важную роль как при изображении чувств и эмоций персонажей, так и при создании предельно напряженной атмосферы. Описав значимость взгляда в романе, его редкую для мировой литературы семантическую многоплановость, автор статьи останавливается на семантике *прищуренного* взгляда. В работе показано также, что характеристики визуального поведения персонажей Достоевского, являясь важнейшим средством художественной экономии (на это обратил внимание В.Н. Топоров), оказываются генератором образов-символов. Один из них — образ стены, символическая природа которого подробно представлена в финале работы. Сделанные в статье наблюдения в значительной мере опровергают до

сих пор бытующие мнения о слабости Достоевского-художника, в той или иной мере свойственные Бунину, Набокову и другим мастерам русской прозы.

Ключевые слова: Достоевский, «Преступление и наказание», психологизм, невербальная семиотика, взгляд, поэтика, символика, эмоционально-экспрессивный стиль, барокко, символ.

Для цитирования: *Капустин Н.В.* Поэтика и семантика взгляда героя в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 4 (28). С. 57–71. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-57-71

Information about the author: Nikolay V. Kapustin, DSc in Philology, professor, Department of National Philology, Ivanovo State University, Timiriazeva St., 5, bld. 6, 153025 Ivanovo, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-8739-0616

E-mail: nkapustin57@mail.ru

Abstract: This article argues that Fyodor Dostoevsky was a literary genius, capable of portraying the inner lives of his characters not only through verbal techniques — such as monologue, dialogue, and free indirect speech — but also through non-verbal means, vividly expressing his unique emotional style. The focus is primarily on the poetics and semantics of the gaze. In Dostoevsky's novel *Crime and Punishment*, the gaze plays a pivotal role both in depicting characters' emotions and in creating the novel's intensely charged atmosphere. The article highlights the significance of the gaze in the novel and its rarity in world literature. Particular attention is given to the semantics of narrowed gaze. The visual behaviors of the characters are also examined as crucial elements of what Vladimir Toporov termed "fiction economy." These behaviors contribute to the generation of symbolic imagery, such as the recurring image of the wall. The symbolic nature of the wall is analyzed in detail toward the end of the article. The observations presented demonstrate Dostoevsky's exceptional artistry, challenging the widely held view of his artistic weaknesses — a perspective shared by Bunin, Nabokov, and other notable Russian writers.

Keywords: Dostoevsky, *Crime and Punishment*, psychologism, non-verbal semiotics, gaze, poetics, symbolism, emotional expressive style, baroque, symbol.

For citation: Kapustin, N.V. "The Poetics and Semantics of a Character's Gaze in Dostoevsky's Novel *Crime and Punishment*." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 4 (28), 2024, pp. 57–71. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-57-71

Психологизм Ф.М. Достоевского изучался преимущественно через словесную выраженность — внутренние монологи, диалоги, монологи/диалоги (в бахтинском смысле) героев, несобственно-прямую речь. Та сторона поведения персонажей, которая высвечивает их внутреннее состояние через внешние проявления, остается на периферии внимания. В известной мере это понятно:

свойственной, например, Льву Толстому пластики, толстовской «неизгладимой ясности» (Д.С. Мережковский) художественный мир Достоевского не знает, у него иные изобразительные приоритеты, другая эстетика. Однако ни в коей мере не подтягивая Достоевского к Толстому (Достоевский в этом не нуждается), стоит заметить, что «внешнее» в его мире может обретать самые разные проявления.

Закономерно, что серьезное изучение невербального (в том числе и телесного) поведения его персонажей, например жестово-мимического, уже началось [Пухачев, 2006], хотя оно может и должно стать более масштабным и разновекторным.

Необходимость такого изучения в первую очередь в том, что Достоевский был *гениальным* выразителем внутренней жизни человека не только через чисто словесные, но и внешние, невербальные проявления в их специфичной, крайне своеобразной достоевской явленности. Речь может идти о сфере кинесики, паралингвистических характеристиках, чрезвычайно богатых по сравнению с другими писателями (таких как интонация, молчание, шепотная или, наоборот, очень громкая речь, кашель, разные виды смеха, улыбка), и, видимо, о других невербальных областях — аускультации, гастике, ольфакции и прочих, которые выделяют специалисты в области невербальной семиотики (см. об этом: [Крейдлин, 2002]). При этом, судя по предварительным наблюдениям, визуальному поведению героев Достоевского принадлежит выдающаяся роль в тексте. Это заметно уже в «Бедных людях», но еще более в «Двойнике». По-своему знаменательно, что в последнем романе старцу Зосиме именно через зрение открылась будущая судьба Мити Карамазова: «Был такой у него один взгляд... так что ужаснулся я в сердце моем мгновенно тому, что уготовляет этот человек для себя» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 259]. В свое время А. Блок как об очевидности сказал: «Всем памятны у Достоевского встречи глаз, в которых обозначается тайна» [Блок, 1960–1963, т. 5, с. 589]. Неизбежно должны были появиться и относительно недавно появились работы, посвященные значимости и специфике взгляда в поэтике Достоевского [Криницын, 2001], [Буров, 2005], [Ковалев, 2008], [Дегтева, 2018].

Что касается «Преступления и наказание», то роль взгляда персонажа в этом романе грандиозна. По подсчетам В.Н. Топорова, число ремарок, связанных с глаголом *смотреть*, в «Преступлении и наказании» составляет более 600 [Топоров, 1995, с. 225], а в результате контент-анализа, проведенного Я.Н. Дегтевой, выясняется,

что число упоминаний чужого взгляда (среди них слов и словосочетаний, синонимичных ключевому понятию «взгляд») в романе достигает 1000 (в «Идиоте» — 447) [Дегтева, 2018, с. 95].

Действительно, в качестве субъекта или объекта взгляда персонаж входит как в реальное пространство романа, так и в его онейросферу, в пространство больных, бредовых видений / снов, и божественной, ирреальной сферы. Обращают на себя внимание и другие существенные моменты. Их несколько.

Прежде всего взгляд того или иного героя, постоянно фиксирующийся повествователем на протяжении фактически всего романного действия, обладает повышенной функциональной значимостью. Отсюда его особенно интенсивное использование в ключевых диалогических сценах, начиная с первого посещения Раскольниковым старухи-процентщицы и кончая эпилогом, когда центральный герой стоит на пороге своего преображения.

Особая значимость визуальных характеристик и в том, что герои «Преступления и наказания» уже по одному только взгляду прозревают тайны другого. Одним из наиболее ярких примеров этого оказывается «немой» диалог Раскольникова и Разумихина, когда становится ясно, кто является убийцей старухи и ее сестры: «С минуту они смотрели друг на друга молча. Разумихин всю жизнь помнил эту минуту. Горевший и пристальный взгляд Раскольникова как будто усиливался с каждым мгновением, проницал в его душу, в сознание. Вдруг Разумихин вздрогнул. Что-то странное как будто прошло между ними... Какая-то идея проскользнула, как будто намек; что-то ужасное, безобразное и вдруг понятое с обеих сторон... Разумихин побледнел как мертвец.

— Понимаешь теперь?.. — сказал вдруг Раскольников с болезненно искривившимся лицом. — Воротись, ступай к ним» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 240].

Показательны и другие примеры, когда именно через взгляд тот или иной персонаж романа «читает» другого: «Он все прочел в одном ее взгляде», «Он прочел это в ее глазах <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 247, 250] (восприятие Раскольниковым Сони); «Всем как-то ясно стало, при одном только взгляде на него [Раскольникова], что он действительно знает, в чем дело <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 308] (реакция собравшихся на поминках по Мармеладову); «Я как только в первый раз увидела тебя тогда, вечером <...> то все по твоему взгляду одному угада-

ла <…>, а сегодня как отворила тебе, взглянула, ну, думаю, видно пришел час роковой» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 398] (слова матери, обращенные к Раскольникову); «Ее взгляд, неподвижно устремленный на него, изображал ужас и неутолимую скорбь. И по одному этому взгляду он уже понял сразу, что ей все известно» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 398] (истолкование Раскольниковым взгляда сестры).

Особая значимость взгляда подчеркивается и остротой его восприятия: «Авдотье Романовне еще несколько раз и прежде (а один раз как-то особенно) ужасно не понравилось выражение глаз моих <…>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 367]; «<…> этот взгляд мне снился; шелест платья ее я уже наконец не мог выносить» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 367] (в том и в другом случае слова Свидригайлова, обращенные к Раскольникову); «Не смотрите, не смотрите на меня так! Знаете ли, что вы меня убиваете…» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 380] (мольба Свидригайлова в сцене итогового объяснения с Дуней); «Он жил, как-то опустив глаза: ему омерзительно и невыносимо было смотреть» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 418] (состояние Раскольникова на каторге). Таковы случаи, непосредственно (через авторское слово или слово героя) фиксирующие силу воздействия взгляда. Острота этого воздействия может непосредственно и не фиксироваться, но она настолько велика, что заставляет вспомнить слова Бахтина о герое Достоевского, который «смотря внутрь себя, смотрит в глаза или глазами другого» [Бахтин, 1997–2012, т. 5, с. 344]. Впрочем, это относится не только к персонажам, погруженным в свой внутренний мир, через взгляд характеризуются как напряженно-рефлексирующие натуры романа, так и те, кого к таковым не отнесешь.

Наконец, особая роль взгляда в «Преступлении и наказании» определяется и свойственными Достоевскому способами его акцентуации. В их ряду, как правило, не просто нейтральные формы глагола «смотреть», но формы с определителями того или иного свойства (фиксируемые обычно при помощи прилагательных и наречий, среди которых особенно характерные для Достоевского «огненный», «огневой», «невыразимый»; «пристально», «пристально-пристально», «дико», «странно» и др.); сопровождение взгляда неопределенными местоимениями «как бы», «как-то», «что-то» усиливающими его неоднозначность и семантическую сложность; синтагматические связи с другими невербальными элементами (фи-

зическими изменениями облика, неодинаковым по длительности молчанием, различными интонационными регистрами, разными видами смеха и т. д.). При этом наблюдается тяготение Достоевского к предельно экспрессивным, гиперболизированным проявлениям взгляда (что будет видно из дальнейших примеров). Создаются формы психологического изображения, типологически близкие к тем, которые нашли выражение в стиле второго южнославянского влияния (применительно к русской литературе XIV–XV веков названного Д.С. Лихачевым эмоционально-экспрессивным [Лихачев, 1987]), в литературе и искусстве барокко [Чичерин, 1978], творчестве «неистовых» романтиков (Гюго, Жюля Жанена), Лермонтова и раннего Гоголя. В то же время эмоционально-экспрессивный стиль Достоевского неизмеримо глубже выражает психологические свойства человека не только по сравнению с «абстрактным» психологизмом (так его характеризует Д.С. Лихачев) эмоционально-экспрессивного стиля древнерусской литературы, но и всеми другими названными предшественниками. Тому как раз немало способствует необыкновенно емкая психологическая нагрузка, которую несет взгляд персонажа. Но прежде чем конкретно об этом сказать, несколько классификационных замечаний.

Как уже было сказано, направленность взгляда персонажей романа «Преступление и наказание», его пространственные координаты различны. Однако наиболее часто Достоевский фиксирует внимание на взгляде в диалогах и полилогах персонажей. Воссоздаются два типа взгляда: *направленный непосредственно на собеседника* (особые формы — взгляд *искоса*, *сбоку или невидящий,* хотя персонаж и смотрит на другого) и *взгляд, отведенный в сторону* (в стену, в землю, в угол, в потолок, вдаль или точно не называемое повествователем пространство). Промежуточное место между двумя этими типами занимает усиливающий психологическое напряжение взгляд, когда персонаж то смотрит, то не смотрит на собеседника (среди наиболее ярких примеров — визуальное поведение Порфирия Петровича и мещанина, «человека из-под земли», как его воспринимает Раскольников).

Семантика взгляда в том и другом случае поразительно многообразна. При этом ее смысловая доминанта (именно доминанта, поскольку у Достоевского ей, как правило, сопутствует множество психологических нюансов) дается в принадлежащем повествователю слове-характеристике. В этом ряду (если фикси-

ровать прилагательные и преобразованные в них наречия) взгляд *недоуменный, невыразимый, холодный, вдумчивый, внимательный, пытливый, болезненный, проницающий, любопытный, испуганный, странный, вопросительный, недоверчивый, встревоженный, дерзкий, обжигающий, ненавидящий, мнительный, изучающий, страстный, воспаленно-страстный, тяжелый, отчаянный, беспокойный, приветливый, сострадательный, страдательный, умоляющий, робкий, кроткий, благоговейный, пугающий, испуганный, насмешливый, зловещий, бесцеремонный, злобный, бешеный, потухший, мутный, суровый, простодушный, любопытный, заботливый, значительный, ищущий, упорный, загадочный.* И если такие виды взгляда, как *приветливый, сострадательный, страдательный, умоляющий, робкий, кроткий* ожидаемо соотносятся с Соней и Пульхерией Александровной (в некоторых случаях с Раскольниковым и Дуней), то все остальные (исключение — *воспаленно-страстный* взгляд Свидригайлова) в принципе могут принадлежать любому из персонажей романа.

Особое место отводится взгляду, характеризуемому не одним словом (наречием, прилагательным или причастием), а одновременно группой слов, что осложняет (порой существенно) доминирующую семантику: *грустный, но строгий; грустный и внушительный; беспокойный и до муки заботливый, загадочно-искренний; дерзко-вопросительный; серьезный, мыслящий и загадочный; робкий и тоскливый; робкий и беспокойный; ясный и тихий; строгий и внимательный;* соединяющий *«детское любопытство, но вместе с тем и какой-то серьезный, немой вопрос».*

Однако прямыми номинациями семантика взгляда героев романа не исчерпывается. Среди определителей взгляда в «Преступлении и наказании» множество таких, психологическое содержание которых дано не прямо, но опосредованно, через формы его визуальной явленности, чаще всего физические характеристики. Персонажи романа смотрят *прямо в лицо, прямо в глаза, не отводя глаз, в упор, вглядываясь, впиваясь в глаза*; их взгляд *неподвижный*, *пристальный*, *неотступный*, герой смотрит *не сводя глаз*, *не отводя глаз*, *не спуская глаз, зорко,* порой гротескно *вытаращив* или *выпучив глаза.* В этом ряду взгляд, характеризующийся различной временной длительностью или предваряемый определенным отрезком времени (*быстрый, молниеносный*, *взгляд мельком*, *долгий, длящийся несколько минут («минуты две молча всматривался»)*, предваряе-

мый *пятиминутным или десятиминутным молчанием*, а также *неподвижный, пристальный, пристально-пристальный, прищуренный, сверкающий, огненный, огневой, горящий, прожигающий)*. К взгляду, семантика которого не зафиксирована прямым авторским словом, принадлежат и фактически все случаи *отведенного* взгляда (соответствующие примеры уже были приведены), а также взгляд *прячущийся* и не сосредоточенный на чем-то определенном. Единичный, но яркий пример, примыкающий к этой группе взглядов, — сближающий персонажа с провинившейся собакой взгляд Мармеладова *из угла*, о котором вспоминала Катерина Ивановна после его смерти. Как и в первой группе, физические характеристики взгляда бывают соединены с иными, выражены несколькими словами: герои смотрят *пристально и с беспокойством, холодно, пристально и вдумчиво, долго и ненавистно*, взгляд может быть *злобно-сверкающий, сухой, воспаленный, острый, дикий и суровый, дико-недоуменный, дико-решительный.*

Если семантика взгляда, психологическая доминанта которого обозначена повествователем, при всех существующих нюансах в целом не требует какой-либо особой расшифровки, то смысловая и психологическая нагрузка взгляда в той группе, где прямые номинации семантики взгляда не даются, менее очевидна. И хотя завороженный темпо-ритмом романа читатель интуитивно улавливает его смысл и смысловые оттенки, тем не менее они все-таки нуждаются в аналитических характеристиках. Это, пожалуй, в первую очередь относится к семантике *прищуренного* взгляда и *подмигивания*.

Через *прищуренный* взгляд (хотя, разумеется, и не только через него) характеризуется Порфирий Петрович, что акцентируется повтором этого определения во всех трех его разговорах с Раскольниковым; дважды так смотрит Свидригайлов (опять-таки в диалогах с Раскольниковым) и, что достаточно неожиданно, Пульхерия Александровна в тот момент, когда Раскольникова навещает Соня, приглашая того на отпевание и поминки Мармеладова. Конечно, в объяснении нуждается то, что *прищуренным* взглядом Достоевский наделяет столь разных персонажей. Скорее всего, эти параллели были сделаны неосознанно, хотя они по-своему выразительно характеризуют принцип зеркальных отражений — важнейший в композиции «Преступления и наказания», что обнаруживается не только в не раз отмечаемом «двойничестве» его персонажей, но

и на уровне лексических и сюжетно-ситуационных повторений (см. об этом: [Клейман, 2001]). Как это ни парадоксально звучит, но исходной при определении смысловой и психологической составляющей *прищуренного* взгляда вполне может стать реакция Пульхерии Александровны, по письму Лужина знающей о Соне как девице «отъявленного поведения»: «Пульхерия Александровна взглянула на Соню и слегка *прищурилась* (здесь и далее в цитатах курсив мой. — *Н. К.*). Несмотря на все свое замешательство перед настойчивым и вызывающим взглядом Роди, она никак не могла отказать себе в этом удовольствии» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 182–183]. «Удовольствие», какое испытывает Пульхерия Александровна, глядя на Соню, — проявление психологического стереотипа, суть его в осознании превосходства чистой, благонравной, добропорядочной женщины над женщиной падшей, в ощущении собственной высоты, допускающей горделивый взгляд сверху вниз, одновременно подразумевающий некое знание о человеке, на которого он направлен. В то же время это взгляд *изучающий*: Пульхерия Александровна смотрит на нее как на молоденькую девушку, к которой проявлено внимание ее сына.

Подобное знание (с известным элементом сомнения) свойственно и Порфирию, который уже при первой встрече с Раскольниковым догадывается, с кем он имеет дело: «...вдруг Порфирий Петрович как-то явно насмешливо посмотрел на него, *прищурившись* и как бы ему *подмигнув*» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 193]. Семантически заряжено и появляющееся здесь вместе с *прищуренным* взглядом *подмигивание*, придающее доверительность общению и как бы намекающее, что Порфирию в действительности хорошо известна тайна Раскольникова, а тому в свою очередь известно об этом знании Порфирия. Но одновременно и в данном случае идет *изучение*, точнее, проверка возникших предположений о Раскольникове как вероятном убийце.

Знание о другом человеке, но еще более определенное, чем в двух предыдущих случаях, характеризует *подмигивание* Свидригайлова, когда он прозрачно намекает Раскольникову, что ему известно признание, сделанное тем в разговоре с Соней. За счет этих смыслов становится понятной и семантика *подмигивания* девочки «лет пяти» с «лукавым, острым, каким-то *недетски-подмигивающим* глазком» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 495], явившейся Свидригайлову в предсмертном сне. За возникшим во сне образом

девочки и ее подмигиванием стоит, по-видимому, вытесняемое Свидригайловым знание о самом себе, тех извращенных помыслах, какие возникают у него по отношению к пятилетнему ребенку. Вместе с тем допустимо, что в этом видении Свидригайлова обнаруживается и ведомое ему знание о неотвратимой силе плотского, проявляющейся в детском возрасте и далее развивающейся, переходящей уже в недетскую пору: «...ее губки раздвигаются в улыбку; кончики губок вздрагивают, как бы еще сдерживаясь. Но вот уже она совсем перестала сдерживаться; это уже смех, явный смех; что-то нахальное, вызывающее светится в этом совсем не детском лице; это разврат, это лицо камелии, нахальное лицо продажной камелии из француженок» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 495]. Возможна и другая трактовка этого, с трудом поддающегося однозначному истолкованию, эпизода — та, которую предлагает Т.А. Касаткина, отметившая, что вид*е*ние девочки «эстетически воспринимается как безобразное и вызывает вдруг у Свидригайлова ценностную реакцию <...> В этот момент для него вдруг возрождается ценность целомудрия» [Касаткина, 1996, с. 141].

Что же касается *прищуренного* взгляда Свидригайлова (в отличие от обрисовки Порфирия Достоевский дает этот взгляд вне соотнесенности с подмигиванием), то им, как и в случае с Пульхерией Александровной, владеет горделивое довольство самим собой, осложняемое, впрочем, и ощущением превосходства над Раскольниковым, не знающим, как он, женских тайн и тонкостей отношений полов. Речь идет о том, что в какие-то моменты умелому манипулированию Свидригайлова в прошлой истории их отношений поддается Дуня Раскольникова. В ответ на слова Раскольникова, что сестра терпеть не может Свидригайлова, тот отвечает: «А вы убеждены, что не может? (Свидригайлов *прищурился* и насмешливо улыбнулся.) <...> Вы ручаетесь, что Авдотья Романовна на меня с отвращением смотрела?» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 368]. Обращение к нему Дуни на «ты» в финале драматичной сцены их последней встречи вносит отчетливо ощутимый оттенок интимности и в известной мере подвергает сомнению, или, по крайней мере, усложняет произнесенные ею слова, что она не любит и никогда не сможет полюбить Свидригайлова. И он, вероятнее всего, не ошибается, насмешливо и с прищуром задавая вопрос Раскольникову «А вы убеждены, что не может?» (другое дело, что Дуня по каким-то больше знакомым только женщинам

основаниям (возможно, инстинктивному неприятию плотского[1]) говорит о своей нелюбви к нему).

В.Н. Топоров, размышляя о структуре ремарок в «Преступлении и наказании» и основываясь преимущественно на визуальных авторских характеристиках, среди прочего отметил, что при их помощи Достоевский добивался огромной художественной экономии: «Некоторые из них могли бы рассматриваться как результат свертывания целых сцен» [Топоров, 1995, с. 225]. Вместе с тем взгляд персонажа оказывается не только важнейшим средством психологизации, но и генератором символических образов. В связи с этим стоит обратить особое внимание на еще не вполне, кажется, привлекавший внимание исследователей образ *стены.*

На его символическую природу указывает уже многократная повторяемость (распространенный в литературе прием создания образа-символа). Но после совершенного Раскольниковым убийства, отделяющего его от мира других людей (в том числе матери и сестры), символика *стены* становится особенно очевидной.

Психологической мотивировкой *взгляда на стену* Раскольникова оказывается ожидание с «судорожным нетерпением» того, чтобы остаться одному, стремление не выдать тревожащих его мыслей, отвлечься от тяжести переживаний (так в третьей и четвертой главах, где его навещают Разумихин и Зосимов). В художественном плане это сделано тонко, в контексте диалога о чисто бытовых вопросах и направленности взгляда Раскольникова не только на стену, но и на другие объекты (на Разумихина, на дверь, на угол, куда положил взятое у старухи-процентщицы, вновь на дверь, на порог, на Разумихина, Зосимова и др.). Предвестием *взгляда на стену* оказывается *взгляд в сторону* (ч. 2, гл. 3), чуть позже Раскольников после рассказа Разумихина о заемном письме отворачивается к стене, далее это повторится, а затем после слов Настасьи об убийстве Лизаветы (ч. 2, гл. 4) образ *стены* появится вновь, соединяясь здесь

[1] Не исключено, что в данном случае своеобразно, очень непрямо преломились отношения Достоевского с Аполлинарией Сусловой, последовательно различавшей «любовь» и «отношения» и подразумевавшей под последними сексуальную связь. Ср. в ее черновике письма Достоевскому: «…за любовь свою никогда не краснела: она была красива, даже грандиозна. Я могла тебе писать, что краснела за наши прежние отношения» [Суслова, 1991, с. 170]. См. также мужской вариант размышлений на тему взаимоотношения полов: «В сексуальных отношениях есть что-то патологическое. Влекущее отталкивание, отталкивающая притягательность <…> В половом акте всегда присутствует нечто от черной мессы» [Терц, 1992, с. 316–317].

с конкретизирующими его цветовыми образами, на символику одного из которых — желтого — уже многократно обращалось внимание: «Раскольников *оборотился к стене*, где на грязных желтых обоях с белыми цветочками выбрал один неуклюжий белый цветок, с какими-то коричневыми черточками, и стал рассматривать: сколько в нем листиков, какие на листиках зазубринки и сколько черточек? Он чувствовал, что у него онемели руки и ноги, точно отнялись, но и не попробовал шевельнуться и упорно глядел на цветок» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 105]. Далее образ стены возникает еще раз: «<...> едва слышно отвечал Раскольников, опускаясь опять на подушку и опять *отворачиваясь к стене*» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 108]. С появлением Лужина связанная со стеной семантика отъединенности от окружающих осложняется выказываемым к нему презрением Раскольникова, который уже демонстративно *смотрит в потолок* («стал смотреть в потолок», «стал по-прежнему смотреть в потолок»), но в финале пятой главы вновь появляется образ стены и связанная с ним семантика физической и психологической усталости героя и его отъединенности от людей: «Он судорожно *отвернулся к стене*; Настасья вышла» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 120]. В сценах встречи с матерью и сестрой (ч. 3, гл. 1) образ стены возникает вновь («*Он лег на диван и отвернулся к стене в полном изнеможении*», [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 152], и эта намагничивающая семантику повторяемость не оставляет сомнений в его символической природе. В третьей главе третьей части, где Раскольников *не может глядеть ни на мать, ни на других* близких ему людей, предметного, зрительного образа стены уже нет, но это означает только то, что концепт стены окончательно обретает символический смысл. Если же зрительный контакт с матерью и сестрой и возникает, то лишь на короткое время или через *напряженно-внимательные взгляды*, которые не столько соединяют, сколько отдаляют. И если говорить о бреши в стене, то она появляется только при деятельном участии Раскольникова в судьбах семьи Мармеладова и в разговорах с Соней, в которых его взгляд получает редкую характеристику: «Он *приветливо и почти с состраданием* посмотрел на нее с минуту» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 242]. Однако и в данном случае Достоевский не торопится сколько-нибудь существенно изменять визуальное поведение Раскольникова, и окончательное преодоление *стены* произойдет только в эпилоге романа. Примечательно, что это опять-таки будет дано с большой

нагрузкой на визуальные характеристики, в том числе и через вытеснение образа стены образом *окна*, из которого Раскольников видит Соню, через *взгляд в землю*, семантически связанный с возникшей любовью к Соне, и через ощущаемый им взгляд других людей: «В этот день ему даже показалось, что как будто все каторжные, бывшие враги его, уже глядели на него иначе» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 422].

Речь шла далеко не о всех возможных аспектах темы, но и сказанного достаточно, чтобы убедиться в грандиозной значимости взгляда в «Преступлении и наказании» и в его удивительной семантической многоплановости, видимо, редкой для русской и мировой литературы. Дальнейшие исследования могут подтвердить или опровергнуть это.

Список литературы

1. Бахтин, 1997–2012 – *Бахтин М.М.* Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 1997–2012.

2. Блок, 1960–1963 – *Блок А.А.* Собр. соч.: в 8 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1960–1963.

3. Буров, 2005 – *Буров А.М.* Лицо и амальгама: анализ романа «Идиот» Достоевского // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. М.: ИФ РАН, 2005. Вып. 1. С. 180–196.

4. Дегтева, 2018 – *Дегтева Я.Н.* Чужой взгляд в творчестве Ф.М. Достоевского: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2018. 177 с.

5. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

6. Касаткина, 1996 – *Касаткина Т.А.* Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций. М.: Наследие, 1996. 336 с.

7. Клейман, 2001 – *Клейман Р.Я.* Достоевский: константы поэтики. Кишинев: Ин-т межэтнических исследований АН Республики Молдова, 2001. 359 с.

8. Ковалев, 2008 – *Ковалев О.А.* Взгляд и желание мечтателя в романе Ф.М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» // Известия Алтайского гос. ун-та. 2008. № 2. С. 53–59.

9. Крейдлин, 2002 – *Крейдлин Г.Е.* Невербальная семиотика. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 592 с.

10. Криницын, 2001 – *Криницын А.Б.* О специфике визуального мира и семантике «видений» в романе Достоевского «Идиот» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наследие, 2001. С. 170–205.

11. Лихачев, 1987 – *Лихачев Д.С.* Человек в литературе Древней Руси // Избр. работы: в 3 т. Л.: Худож. лит., 1987. Т. 3. С. 77–97.

12. Пухачев, 2006 – *Пухачев С.Б.* Поэтика жеста в произведениях Ф.М. Достоевского: на материале романов «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы»: дис. ... канд. филол. наук. Великий Новгород, 2006. 224 с.

13. Суслова, 1991 — *Суслова А.П.* Годы близости с Достоевским: дневник — повесть — письма. Репринт. изд. 1928 г. М.: РУССЛИТ, 1991. 192 с.

14. Терц, 1992, — *Терц А.* Собр. соч.: в 2 т. М.: СП «Старт», 1992. Т. 1. 670 с.

15. Топоров, 1995 — *Топоров В.Н.* О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологичесского мышления («Преступление и наказание») // *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического: избранное. М.: Прогресс: Культура, 1995. С. 193–258.

16. Чичерин, 1978 — *Чичерин А.В.* Достоевский и барокко // *Чичерин А.В.* Ритм образа: стилистические проблемы. М.: Сов. писатель, 1978. С. 181–192.

References

1. Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii: v 7 tomakh* [*Collected Works: in 7 vols*]. Moscow, Russkie slovari: Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 1997–2012. (In Russ.)

2. Blok, A.A. *Sobranie sochinenii: v 8 tomakh* [*Collected Works: in 8 vols*]. Moscow; Leningrad, GIKhL Publ., 1960–1963. (In Russ.)

3. Burov, A.M. "Litso i amal'gama: analiz romana 'Idiot' Dostoevskogo" ["Face and Amalgam: An Analysis of Dostoevsky's *The Idiot*"]. *Estetika: Vchera. Segodnia. Vsegda* [*Esthetics: Yesterday. Today. Always*], issue 1. Moscow, IP RAS Publ., 2005, pp. 180–196. (In Russ.)

4. Degteva, Ia.N. *Chuzhoi vzgliad v tvorchestve F.M. Dostoevskogo* [*The Gaze of the Other in Dostoevsky's Works: PhD Dissertation*]. Voronezh, 2018. 177 p. (In Russ.)

5. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

6. Kasatkina, T.A. *Kharakteriologiia Dosotevskogo. Tipologiia emotsional'no-tsennostnykh orientatsii* [*Characterology of Dostoevsky. A Typology of Emotional-Value Orientation*]. Moscow, Nasledie Publ., 1996. 336 p. (In Russ.)

7. Kleiman, R.Ia. *Dostoevskii: konstanty poetiki* [*Dostoevsky: Poetic Constants*]. Chisinau, In-t mezhetnicheskikh issledovanii AN Respubliki Moldova Publ., 2001. 359 p. (In Russ.)

8. Kovalev, O.A. "Vzgliad i zhelanie mechtatelia v romane F.M. Dostoevskogo 'Unizhennye i oskorblennye'" ["The Vision and Desire of a Dreamer in Dostoevsky's Novel *The Humiliated and Insulted*"]. *Izvestiia Altaiskogo gos. un-ta*, no. 2, 2008, pp. 53–59. (In Russ.)

9. Kreidlin, G.E. *Neverbal'naia semiotika* [*Non-Verbal Semiotics*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2002. 592 p. (In Russ.)

10. Krinitsyn, A.B. "O spetsifike visual'nogo mira i semantike 'videnii' v romane Dostoevskogo 'Idiot'". ["About the Peculiarities of the Visual World and Semantics of Gaze in the Novel *The Idiot*"]. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo "Idiot": sovremennoe sostoianie izucheniia* [*Dostoevsky's Novel* The Idiot*: Current State of Research*]. Moscow, Nasledie Publ., 2001, pp. 170–205. (In Russ.)

11. Likhachev, D.S. "Chelovek v literature Drevnei Rusi" ["Man in Ancient Russian Literature"]. *Izbrannye raboty: v 3 tomakh* [*Selected Works: in 3 vols*], vol. 3. Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1987, pp. 77–97. (In Russ.)

12. Pukhachev, S.B. *Poetika zhesta v proizvedeniiakh F.M. Dostoevskogo: na materiale romanov "Prestuplenie i nakazanie", "Idiot", "Besy", "Podrostok", "Brat'ia Karamazovy"* [*The Poetics of Gesture in Dostoevsky's Works: On the Materials of the Novels* Crime and Punishment, The Idiot, The Devils,

The Adolescent, The Brothers Karamazov*: PhD Dissertation*]. Velikii Novgorod, 2006. 224 p. (In Russ.)

13. Suslova, A.P. *Gody blizosti s Dostoevskim: dnevnik — povest' — pis'ma* [*The Years of Intimacy with Dostoevsky: Diary — A Tale — Letters*]. Reprint of the 1928 Edition. Moscow, RUSSLIT Publ., 1991. 192 p. (In Russ.)

14. Terts, A. *Sobranie sochinenii: v 2 tomakh* [*Collected Works: in 2 vols*], vol. 1. Moscow, SP "Start" Publ., 1992. 670 p. (In Russ.)

15. Toporov, V.N. "O strukture romana Dostoevskogo v sviazi s arkhaichnymi skhemami mifologichesskogo myshleniia ('Prestuplenie i nakazanie')" ["About the Structure of Dostoevsky's Novel in the Light of Archaic Schemes of Mythological Thinking (*Crime and Punishment*)"]. Toporov, V.N. *Mif. Ritual. Simbol. Obraz: issledovaniia v oblasti mifopoeticheskogo: izbrannoe* [*Myth. Ritual. Symbol. Image: Research on Mythopoetics: Selected Works*]. Moscow, Progress: Kul'tura Publ., 1995, pp. 193–258. (In Russ.)

16. Chicherin, A.V. "Dostoevskii i barokko" ["Dostoevsky and the Baroque"]. Chicherin, A.V. *Ritm obraza: stilisticheskie problemy* [*The Rhythm of the Image: Problems of Stylistics*]. Moscow, Sov. pisatel' Publ., 1978, pp. 181–192. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 28.08.2024
Одобрена после рецензирования: 10.09.2024
Дата публикации: 25.12.2024

The article was submitted: 28 Aug. 2024
Approved after reviewing: 10 Sept. 2024
Date of publication: 25 Dec. 2024

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 4 (28).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 4 (28), 2024.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-72-89
https://elibrary.ru/KEEIBQ



© 2024. Георгий Прохоров
Государственный социально-гуманитарный университет, Коломна, Россия

Свидригайлов и еврей Ахиллес: Поэтика одного эпизода

© 2024. George S. Prokhorov
State University of Social Studies and Humanities, Kolomna, Russia

Svidrigailov and Achilles the Jew: About the Poetics of One Episode

Информация об авторе: Георгий Сергеевич Прохоров, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы, Государственный социально-гуманитарный университет, ул. Зеленая, д. 30, 140410 г. Коломна, Россия.
https://orcid.org/0000-0003-4652-8698
E-mail: hoshea.prokhorov@gmail.com

Аннотация: Статья посвящена нарративному и контекстуальному анализу небольшого эпизода из романа «Преступление и наказание», в котором Свидригайлов встречается с евреем. Данный эпизод непосредственно примыкает к сцене самоубийства. Почему свидетелем одного из центральных событий романа оказывается именно еврей? Нарратология данного эпизода демонстрирует привязку еврея к кругозору Свидригайлова. В сознании последнего встретившийся еврей — скроенная средневековыми нарративами инфернальная фигура, продолжающая и завершающая экзистенциальные кошмары героя. Однако на уровне сюжета эпизода мы находим средневековые нарративы о евреях демонстративно нереализованными. Прежде всего отсутствует какая-либо заинтересованность еврея в вечной погибели своего христианского vis-a-vis. Вне восприятия Свидригайлова еврей выглядит действующим из мелочного сиюминутного интереса — не оказаться вовлеченным в некрасивую историю. Его поведение не уникально, наоборот, дублирует «маленьких чиновников» русской литературы XIX века. Сюжет эпизода профанирует ожидания Свидригайлова, его лиминальную и макабрическую попытку не то навязаться в братья, не то напоследок поиздеваться над представителем инфернального мира. Сопутствующие контексты и пластика фигур намечают еще один пласт, в котором сам

Свидригайлов предстает alter ego еврея, так что с ним самим связаны мотивы, которые в романтической литературе были привязаны к Агасферу. Замещение демонстрирует «иудаизацию», осмысленную в рамках воззрений XIX века как приобщение христианского по происхождению героя к капитализму.

Ключевые слова: Достоевский и евреи, «Преступление и наказание», Свидригайлов, Агасфер, нарратив, иудаизация, юдофобия.

Для цитирования: *Прохоров Г.С.* Свидригайлов и еврей Ахиллес: Поэтика одного эпизода // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 4 (28). С. 72–89. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-72-89

Information about the author: George S. Prokhorov, DSc in Philology, Professor, State University of Social Studies and Humanities, Zelyonaya St., 30, 140410 Kolomna, Russia.

https://orcid.org/0000-0003-4652-8698

E-mail: hoshea.prokhorov@gmail.com

Abstract: The article offers a narrative and contextual approach into a short but meaningful episode of the Dostoevsky's *Crime and Punishment* where just minutes before committing a suicide Svidrigailov encounters a Jew. Why is a Jew the sole witness of the scene? The narrative structure of the episode shows how solidly the Jew is linked with Svidrigailov's mind. Knitted from Medieval anti-Jewish narratives, the Jew is perceived by Svidrigailov as a substitute of the Devil himself. Thus, the encounter continues and completes the existential nightmares of Svidrigailov which constantly torture the protagonist. Meanwhile, the plot of the episode competes against the Medieval-style vision. First, the Jew looks absolutely non-interested in the eternal death of his Christian *vis-a-vis*. Outside the Svidrigailov's perception, the Jew acts from a narrow motivation — he just doesn't want to get into trouble due to the alien person. The Jew acts trivial like next to any other "little official" of 19th-century Russian literature. The plot profanes the infernal perceptions of Svidrigailov, — namely, his pre-liminal and macabre attempt either to scrape up a brother with the Devil or to bull at him. Some contexts hint at one more semantic level of the episode. Svidrigailov himself is portrayed as a Jew; moreover, some motifs link him to the Ahasverus of Romanticism. The substitution traces a typical for the 19th-century Europe fear of Judaization deriving from an exposure of Christians to Capitalism.

Keywords: Dostoevsky and the Jews, *Crime and Punishment*, Svidrigailov, Ahasverus, narrative, Judaizing, Judeophobia.

For citation: Prokhorov, G.S. "Svidrigailov and Achilles the Jew: About the Poetics of One Episode." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 4 (28), 2024, pp. 72–89. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-72-89

Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказания» включает в свой состав примечательный эпизод: непосредственно накануне самоубийства Свидригайлов встречается с неким евреем, который оказывается последним земным собеседником Свидригай-

лова и свидетелем его смерти. За пределом данного эпизода персонажи-евреи в романе отсутствуют. При всей остроте темы *Достоевский и евреи* [Штейнберг, 1994, с. 111–125], [Goldstein, 1981], [Morson, 1983, p. 302–317], [Уральский, Мондри, 2021], при всем внимании к фигуре Свидригайлова [Сараскина, 2010, с. 231–246], [Касаткина, 2015, с. 204–225], [Кибальник, 2021, с. 8–33], [Милентиевич, 2023, с. 237–258], этот эпизод остается в тени. К нему, конечно, обращаются — А.З. Штейнберг, Б.Н. Тихомиров, Т.А. Касаткина, В.В. Борисова, К. Бондарь... Однако обращаются как к проявлениям русского мессианизма и теории замещения, свойственным Достоевскому, — «...если историческая истина, будущность и спасение всего рода человеческого поручены Провидением России и русским, тогда всё еще странствующие по свету евреи всего лишь историческая пыль <...>. В “Преступлении и наказании”, в эпизоде сравнительно мало заметном (ч. VI, гл. VI) внимательный читатель найдет и этот, с логической необходимостью навязывающийся Достоевскому вывод» [Штейнберг, 1994, с. 121]. Как к отчетливому примеру «еврейского говора», сложившемуся в русской литературе XIX века [Бондарь, 2021, с. 167–177]. Интересуют источники, породившие фрагмент [Тихомиров, 1996, с. 239–241], а также евангельский текст как прецедентный уровень в поэтике Достоевского [Касаткина, 2007, с. 427] — «Если за блужданиями Раскольникова видится путь в Иерусалим, <...> то Свидригайлов оказывается в анти-Иерусалиме, в гостинице *Адрианополь*». В плане поиска евангельской доминанты примечательно, как Борисова — в какой-то мере вопреки названию статьи («Последний свидетель Свидригайлова») — центром статьи делает именно Свидригайлова, выделяя в эпизоде его окончательное отпадение от Бога и гибель: «Раскольников и Свидригайлов перестают быть двойниками. На их пути к Голгофе было три предупреждения, которым не внял Свидригайлов и последовал Раскольников. Образ еврея Ахиллеса как персонажа христианской трагедии вводит и этих героев в сферу ее действия» [Борисова, 1999, с. 55].

Что же еврей? Почему последний, с кем встречается Свидригайлов, — еврей?

Достоевский — тут мы солидарны с Касаткиной — не вводит персонажа просто ради красного словца, просто из юдофобии, подобно некогда увиденному Костомаровым у Погосского: «<...> *Легкая Надбавка*. В ней выведен петербургский домовладелец — безжалостный эгоист <...>. В афише напечатано о нем: из немецких жидков. <...>

Нужно ли было это для хода пиэсы? Нимало. <…> Его жидовство почти только тем и ограничивается, что возвещает о нем афиша, напоминающая подпись: Се лев, а не собака, которую сделал, под своей картиной, живописец, хотевший изобразить льва: он никак не мог нарисовать так, чтобы лев не был похож на собаку…» [Костомаров, 1862, с. 75]. В то же время еврейство встретившегося Свидригайлову персонажа прописано отчетливо. Оно маркировано речью [Бондарь, 2021, с. 169]: «А-зе, сто-зе вам и здеся на-а-до? — проговорил он, всё еще не шевелясь и не изменяя своего положения» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 394]. Оно подчеркнуто прямой характеристикой: «На лице его виднелась та вековечная брюзгливая скорбь, которая так кисло отпечаталась на всех без исключения лицах еврейского племени» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 394]. Чем значимо еврейство последнего свидетеля?

В маленьком эпизоде мы находим три нарративных уровня, которые обустраивают три разные истории одной встречи. Эти истории полифонически переплетаются, не сводясь к общему знаменателю. Вместе они демонстрируют взвихренный и противоречивый мир, обрамляющий и связывающий героев «Преступления и наказания».

Прежде всего, мы видим встреченного Свидригайловым еврея глазами самого Свидригайлова и поданным при помощи несобственно-прямой речи [Шмид, 2003, с. 221–224] — интерференцией кругозоров повествователя и героя при помощи соположения психологических и фразеологических точек зрения. Еврей вырастает из видений Свидригайлова, эпизод с ним не отделен от каскада предыдущих кошмаров, так что фразеологически предыдущее повествование продолжается, захватывая новый участок текста.

> <…> он вспомнил, как, проходя давеча мимо Петровского парка, с отвращением даже подумал о нем. Тут вспомнил кстати и о —кове мосте, и о Малой Неве <…>. «Никогда в жизнь мою не любил я воды, даже в пейзажах, — подумал он вновь и вдруг опять усмехнулся на одну странную мысль <…>
>
> Ведь вот, Марфа Петровна, вот бы теперь вам и пожаловать, и темно, и место пригодное, и минута оригинальная. <…>
>
> Мало-помалу давешний образ Дунечки стал возникать пред ним, и вдруг дрожь прошла по его телу. <…>
>
> …вдруг как бы что-то пробежало под одеялом по руке его и по ноге. Он вздрогнул: «Фу, черт, да это чуть ли не мышь! — подумал

> он, — это я телятину оставил на столе...» <...> Он бросился ловить ее <...> нервно задрожал и проснулся. <...>
>
> Ему вообразился прелестный пейзаж; светлый, теплый, почти жаркий день, праздничный день, Троицын день. <...> стоял гроб. <...> Вся в цветах лежала в нем девочка <...>. Свидригайлов знал эту девочку; ни образа, ни зажженных свечей не было у этого гроба и не слышно было молитв. Эта девочка была самоубийца — утопленница. <...>
>
> Среди мрака и ночи раздался пушечный выстрел, <...>. «А, сигнал! Вода прибывает, — подумал он, — к утру хлынет <...>. «Эге, да через час уже будет светать! Чего дожидаться? Выйду сейчас, пойду прямо на Петровский: там где-нибудь выберу большой куст, весь облитый дождем, так что чуть-чуть плечо задет и миллион брызг обдадут всю голову...» <...>
>
> Что-то бесконечно безобразное и оскорбительное было в этом смехе <...>. «А, проклятая!» — вскричал в ужасе Свидригайлов, занося на нее руку... Но в ту же минуту проснулся. <...>
>
> Молочный, густой туман лежал над городом. Свидригайлов пошел по скользкой, грязной деревянной мостовой, по направлению к Малой Неве. Ему мерещились высоко поднявшаяся за ночь вода Малой Невы, Петровский остров, мокрые дорожки, мокрая трава, мокрые деревья и кусты и, наконец, тот самый куст... <...> Высокая каланча мелькнула ему влево. «Ба! — подумал он, — да вот и место, зачем на Петровский? По крайне мере при официальном свидетеле...» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 390–394].

Все сцены обладают общей повествовательной структурой, в основе которой — неотделенность сна от яви, доминирование субъективной психологической точки зрения героя, концентрация на модальности мнения — ср.: [Тюпа, 2016, с. 90–91]. Нам дан Петербург глазами Свидригайлова и пропущенным сквозь сознание последнего. В такой ситуации еврей вполне может быть химерической выдумкой будущего самоубийцы, как непришедшая Марфа Петровна, как пятилетняя камелия или как ползущая по кровати мышь. Как бы то ни было, персонаж входит в мир Свидригайлова евреем. Мы видим осязаемую связь этого персонажа (как, впрочем, многих других из каскада кошмаров) с планируемым суицидом: «“Ба! — подумал он [Свидригайлов — *Г.П.*], — да вот и место, зачем на Петровский? По крайней мере при официальном свидетеле...” Он чуть не усмехнулся» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 394].

Привидевшийся или реальный, еврей неразрывно связан с тем самым моментом, когда Свидригайлов оказывается на пороге жизни и смерти, причем смерти непоправимо греховной, с точки зрения христианской догматики. (Свидригайлов в данном вопросе разделяет догматическое воззрение: чуть до сцены с евреем он видит, как в Троицын день хоронят утопленницу без молитв и отпевания.) На пути к непоправимому греху (помним ландшафт: грязная мостовая, не то болотистая, не то залитая потопом местность, поворот влево...) встрече с евреем эстетически оправданно находиться у вершины катастрофической цепочки. Со времен Средневековья, еврей в литературе и фольклоре — фигура инфернальная, поскольку «отказ еврея принять истинную веру делает его легкой добычей Сатаны» [Трахтенберг, 1998, с. 25]. Средневековый мир приписывал евреям самое разное вредительство против христиан и христианской веры [Трахтенберг, 1998, с. 26]. В контексте подобных нарративов неудивительно, что в лиминальное мгновение Свидригайлов обнаруживает еврея, который становится его последним собеседником.

Еврей Свидригайлова входит в мир «Преступления и наказания» из традиционных фабул — фабул, которые с современной точки зрения носят юдофобский характер. Но примечательно, что фабульный ряд средневековых нарративов лишь лежит в кругозоре Свидригайлова, но не реализован Достоевским в сюжете романа. Инфернальный — с фабульной точки зрения — герой нисколько не подталкивает Свидригайлова к самоубийству. Нет никаких намеков на стремление еврея лишить Свидригайлова обычной и вечной жизни, низвергнуть душу в ад и т.п. Скорее наоборот. Еврей — единственная помеха в совершении суицида:

«Свидригайлов вынул револьвер и взвел курок. Ахиллес приподнял брови.

— А-зе, сто-зе, эти сутки (шутки) здеся не места!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 395].

Сюжетика эпизода уводит в сторону от видения Свидригайлова, актуализирует другие смыслы. Еврей мешает совершению христианином греха, но делает это причудливо, даже эгоистично. Действует не из любви к ближнему, а потому что не желает быть тягаемым полицией как свидетель происшествия. Этот эгоизм при совершении доброго дела задает не то комичность, не то даже сатиричность сцены, то есть вносит эстетические модусы, неразрывно сплетенные с еврейским образом в русской литературе XIX века [Вайскопф,

2008, с. 139–146], [Заславский, 2003], [Прохоров, 2021, с. 54–56]. Впрочем, пусть и из эгоизма, а в столице *православной* (согласно законодательству) империи он единственный, кто пытается отвести от смертного греха православного по официальному статусу и по происхождению/воспитанию героя. Более близкие по плоти и вере в этот критический момент просто упускают Свидригайлова из вида.

Еврей думает прежде всего о себе, но и сам Свидригайлов, как кажется в эпизоде, не беспокоится об окружающих. Он выбирает место для суицида, чтобы сделать пакость хотя бы этому случайному еврею, чем доставить себе последнее удовольствие. Речь Свидригайлова пропитана издевкой — «Место хорошее; коли тебя станут спрашивать, так и отвечай, что поехал, дескать, в Америку» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 394]. Будущий самоубийца осознает, что стороннему человеку придется давать показания, объяснения… Предлагаемый же в качестве показания текст — «поехал, дескать, в Америку» — насмешка при наличии мертвого тела.

Америка, действительно, была местом массовой еврейской эмиграции из Российской империи, к 1917 году в Североамериканские Штаты переехали 1,200,000 человек [Левитац, 2013, с. 291]. Впрочем, роман «Преступление и наказание» вышел в свет в конце 1866 года, то есть в то время, когда публицистика не отражает массового выезда евреев из Российской империи куда-либо, а не только в Америку [Указатель, 1893, ч. 1, с. 323, 326, 332, 340]. Первая волна разразится чуть позднее эпохи. Она — примета 1880–90-х годов [Alroi, 2008]. В иудаике существует традиция связывать эмиграционный поток с событиями 1881 года — разразившимися за убийством Александра II погромами и ужесточением государственной политики. Однако в последнее время фактор погромов 1881–82 годов как непосредственный триггер эмиграции оспаривается [Штампфер, 2012, с. 282–284].

Свидригайлов — как бы то ни было — не может обращаться к Америке как к интегральному географическому топосу между собой и евреем, поскольку евреи Российской империи об Америке еще не думали. Свидригайлов мог бы обратиться к ней как к «социалистическому раю» — пространству-убежищу для инакомыслящего, желающего начать новую жизнь [Кибальник, 2021 с. 10–13]. Но может ли его понять в таком ключе еврей?.. Скорее мы видим след древнерусского принципа изображения Запада — места греховного и нехристианского [Косоруков, 1996, с. 49–50, 91–93, 225]. Нахо-

дясь на крайнем западе, Америка — естественный субститут ада, куда обречен попасть самоубийца и куда бегут всевозможные «бесы». Поскольку Свидригайлов воспринимает еврея в средневековом ключе как инфернальную фигуру, то Америка в сознании будущего самоубийцы выступает естественным интегральным локусом (ад) для обоих героев.

Примечательно, что как только мы выходим за пределы сознания и речи Свидригайлова, образ еврея теряет свои инфернальность и макабричность. В сюжете эпизода еврей — нисколько не оппонент рода человеческого, простой мелкий чиновник. Действует он строго по уставу, — точь-в-точь как и иные мелкие чиновники русской литературы, от «Станционного смотрителя» Пушкина, «Шинели» Гоголя до «Бедных людей» самого Достоевского. Непорядок у официального заведения сводить счеты с жизнью — вот и нельзя. Собственно, поведение еврея — не столько даже эгоизм, сколько привычное для мелких чиновников буквоедство. На уровне сюжета текст поворачивается бытовой стороной, напоминая физиологический очерк. Мог ли простой еврей Российской империи 1860-х годов оказаться служащим пожарной части в С.-Петербурге — далеко за пределом Черты оседлости? Вполне. Например, был некогда призван в кантонисты, выслужил срок, вслед за чем обрел право выбора места жительства и был зачислен на мелкую должность.

Эпизод пронизан контрастом видения собственно Свидригайлова и подачей еврея непосредственно повествователем. Обращает внимание причудливое для еврея имя героя — Ахиллес, мимо которого не проходит ни один комментатор эпизода. Есть красивая интерпретация, что перед нами — евангельский еврей-эллин, через которого Иисус пытается спасти Свидригайлова [Касаткина, 2007, с. 429]. Борисова отмечает имя персонажа как проявление семантической объемности образа, в котором сплавлены «греческое имя, еврейская кровь, символическая роль, <что> подчеркивает амбивалентную, трагикомическую доминанту образа» [Борисова, 1999, с. 52]. Однако прежде всего Ахиллес невозможно как личное имя еврея. Оно не просто из греческой культуры (при всей сложности еврейско-греческих отношений), оно отсылает к фигуре языческой героики. Номинация принадлежит исключительно к кругозору Свидригайлова. Последний находится в неадекватном психологическом состоянии и вряд оценивает действительность сквозь литературные аллюзии. Зато он явно склонен напоследок издеваться

над остающимися в мире. Ахиллес — вытекающее из лиминального троллинга прозвище, данное сугубо по внешней детали (пожарной каске) и данное потому, что разительно не подходит фигуре. По отношению к еврею Свидригайлова — это оксюморон, созданный по типу «засушенный Геракл». Вспомним, что болезненность, физическое несовершенство, хилость — постоянные спутники сочинений о евреях — ср.: [Трахтенберг, 1998, с. 47–49], [Zacher, 2020, с. 263], [Державин, 1872, с. 250, 303].

Фабула, которая могла бы — и в сознании Свидригайлова желала бы — развернуться в инфернальный сюжет, в повествовании романа Достоевского шаг за шагом клонится к физиологическому очерку, напоминающему городской репортаж о петербургской улице на городской периферии конца 1860-х годов, где еврей Ахиллес — новый чухонец Юрко из пушкинского «Гробовщика»: «Из русских чиновников был один будочник, чухонец Юрко <...>. Пожар двенадцатого года, уничтожив первопрестольную столицу, истребил и его желтую будку. Но тотчас, по изгнании врага, на ее месте явилась новая, серенькая с белыми колонками дорического ордена, и Юрко стал опять расхаживать около нее с секирой и в броне сермяжной» [Пушкин, 1977–1979, т. 6, с. 83–84]. Фабульные наработки романтизма рушатся в столкновении с окружающей действительностью, — как и в поздней пушкинской прозе.

Впрочем, контраст двух проекций (еврея Свидригайлова и еврея нарратива) открывает глубочайшую связанность двух героев, а вместе с тем позволяет выявить еще одно измерение эпизода. Свидригайлов — делец, но деньги — традиционный центр литературного еврейского образа [Вайскопф, 2008, с. 224–227]. Мотив, который находим у самого Достоевского: «<...> в детстве моем я читал и слыхал про евреев легенду о том, что они-де и теперь неуклонно ждут Мессию, <...> потому-то-де евреи <...> предпочитают лишь одну профессию — торг золотом <...>, чтоб не иметь нового отечества, не быть прикрепленным к земле иноземцев, обладая ею, а иметь всё с собою лишь в золоте и драгоценностях, чтоб удобнее их унести» [Достоевский, 1972–1990, т. 26, с. 82–83]. Ахиллес — человек без семейства, общины, культуры, языка. Но Свидригайлов такой же перекати-поле — «Верите ли, хотя бы что-нибудь было; ну, помещиком быть, ну, отцом, ну, уланом, фотографом, журналистом... н-ничего, никакой специальности! Иногда даже скучно» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 359] Свидригайлов — вероятный убийца собственной жены, ее от-

равитель. Отравитель — значимая часть еврейского литературного образа, как минимум, со времени Средневековья [Трахтенберг, 1998, с. 89–101]. Насильственный характер смерти Марфы Петровны остался скрытым, потому что яд следователям выявить не удалось. «Они могут дать такой яд, от коего человек погибнет через час, или же через десять или двадцать лет», — писал о евреях Лютер (цит. по: [Трахтенберг, 1998, с. 91]).

Свидригайлов и еврей Ахиллес зеркалят друг друга, так что не то Ахиллес — химера, порожденная находящимся на пороге сознанием Свидригайлова, не то Свидригайлов — alter ego еврея. Иудаизация — древнее и интенсивное опасение христианского мира [Graves, 2007, p. 150–153], [Jacobs, 1999, p. 370–371], [Jacobs, 2013, p. 112], [Nirenberg, 2012, p. 211–212], [Zacher, 2020, p. 261]. Если ветхий человек может воспрять, то новый человек — пасть. Иудаизация и страх перед ней присущи текстам Достоевского, как художественным (вспомним характеристику Федора Павловича Карамазова — «Года три-четыре по смерти второй жены <…> очутился в Одессе, где <…>. Познакомился <…> “со многими жидами, жидками, жидишками и жиденятами”, а кончил тем, что под конец даже не только у жидов, но “и у евреев был принят”» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 21]), так и эгодокументальным. «<…> я заблудился в городе, и когда дошел до церкви, которую принял за русскую, то мне сказали в лавочке, что это не русская, а жидовская. Меня как холодной водой облило» [Достоевский, 1972–1990, т. 29_1, с. 198], — пишет Федор Михайлович жене после проигрыша в рулетку, притом что карточную игру он связывает с еврейством [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 234]. Урожденный русский дворянин Свидригайлов в силу социальных и жизненных обстоятельств, личного поведения становится похож на еврея. (Ср. мысль Касаткиной, что «Свидригайлов словно живет в мире до пришествия Христова — или в мире, желающем забыть о пришествии Христовом и жить так, словно Его никогда не было» [Касаткина, 2007, с. 427], то есть в мире ветхозаветном.) Параллелизм между Свидригайловым и евреем придает городскому репортажу о маленьком и комичном чиновнике «Ахиллесе» инфернальное измерение — в сюжете проступает Вечный Жид. Впервые его присутствие почувствовал Штейнберг, идею которого развили Борисова и Касаткина [Штейнберг, 1994, с. 121–122], [Борисова, 1999, с. 52], [Касаткина, 2007, с. 429]. Но заметим, что Свидригайлов скорее номинирован на роль Вечного Жида, нежели

этнически напрашивающийся на нее Ахиллес. Их объединяют мотивы скитания и неприкаянности, инфернальности — об инфернальности Агасфера в некоторых изводах см.: [Трахтенберг, 1998, с. 17–18], [Constantinescu, 2016, p. 212–213]). Портретные характеристики опять-таки роднят Свидригайлова с Вечным Жидом. Так описан Свидригайлов: «Это был человек лет пятидесяти, <...> что придавало ему несколько сутуловатый вид. <...>. Волосы его, очень еще густые, были совсем белокурые и чуть-чуть разве с проседью, а широкая, густая борода, спускавшаяся лопатой, была еще светлее головных волос. Глаза его были голубые и смотрели холодно-пристально и вдумчиво; губы алые. Вообще это был отлично сохранившийся человек и казавшийся гораздо моложе своих лет» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 188]. Таким же предстает Вечный Жид в поэме Жуковского:

Он был живой, но жизни чужд казался;
Ни старости, ни молодости в чудных
Его чертах не выражалось <...>
в его глазах
День внешний не сиял, но в них глубоко
Горел какой-то темный свет,
Как зарево далекого сиянья;
Вкруг головы седые волоса
И борода, широкими струями
Грудь покрывавшая
[Жуковский, 2011, с. 271–272].

Нарисованный Жуковским портрет Вечного Жида носит типичный характер — ср.: [Constantinescu, 2016, p. 213–214].

В поэме Жуковского Агасфер является Наполеону, чтобы спасти того от самоубийства. Ахиллес удержать от самоубийства Свидригайлова не в состоянии. Зато навязчивый страх героя перед нескончаемой банькой с пауками («мгновении <...>, растянутом в безблагодатную вечность» [Милентиевич, 2023, с. 247]) обретает новый смысл как продолжение переживания Агасфером своего неопределенно долго длящегося существования.

О, ужас! умереть не мочь! покоя
Не мочь найти, томясь и изнывая!

И все влачить иссохшее, как труп,
И тлением пропахнувшее тело!
Столетья и тысячелетья (цит. по: [Горький, 1919, с. 45]).

В фольклоре — и это наследует литература романтизма — Агасфер наказан за жестокость. Он оттолкнул проходящего мимо Иисуса, не дав тому отдохнуть от тяжести креста, прислонившись к дверному косяку. На протяжении жизни Свидригайлов добрых чувств к людям не питает, скорее пользуется ими и всячески их эксплуатирует. Впрочем, романтические поэмы об Агасфере содержат если не преображение героя, то попытку загладить вину и через то обрести прощение. Совершить добрые дела пытается и Свидригайлов (ср.: [Касаткина, 2007, с. 435, прим. 20]). Он спасает детей Катерины Ивановны от улицы, проституции, голодной смерти. Он наделяет капиталом свою невесту, защитив ее от повторения ситуации с замужеством ради выживания (кстати, ни Катерину Ивановну, ни впоследствии Мальчика у Христа на елке от таких ситуаций никто не защитил) (ср.: [Сараскина, 2010, с. 239–243]). В кошмаре с пятилетней соблазнительницей Свидригайлов подбирает брошенного всеми ребенка, чтобы отогреть его и не дать умереть на улице [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 392–393]. Несмотря на весь разобранный выше словесный троллинг, Свидригайлов защищает от неприятностей Ахиллеса, оставив предсмертную записку [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 409]. Де-факто полицейская канитель еврею не грозит. (Впрочем, Ахиллес ничего о записке не знает, так что накануне самоубийства слышит от Свидригайлова звучащее издевательством объяснение.)

«А-зе здеся нельзя, здеся не места! — встрепенулся Ахиллес, расширяя всё больше и больше зрачки. Свидригайлов спустил курок» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 395]. Смерть принимает Свидригайлова, почти подобно тому, как она приняла Агасфера.

тогда пред ним,
Весь кротостью сияя, светлый ангел
Предстал и снёс несчастного жида
В пустынное ущелье и промолвил:
«Спи, Агасфер, спи безмятежным сном:
Не вечно Бог карает преступленье!»
(цит. по: [Горький, 1919, с. 45])

(Мотив умирающего Агасфера был любим литературой романтизма и после него — ср. русскую переделку романа Э. Сю «Вечный Жид» [Пазухин, 1915, с. 95–96].)

Эпизод встречи Свидригайлова с евреем Ахиллесом примечателен своей поэтикой и ролью в романе. Он соткан нарушением прецедентных моделей и готовых фабульных ходов. Образующие его мотивы, коррелирующие с ним фабулы тянут каждая в свою сторону, так что сон и явь, бред и реальность, добро и зло, грех и благочестие, средневековые фабулы и их радикальный пересмотр сходятся на текстуально узком пятачке, не подойдя под общий знаменатель некой монолитной концепции. С разных концов человеческой истории и культурного опыта доносятся голоса, которые фрагментированы и оппонируют друг-другу. Свидригайлов за минуты до самоубийства воспринимает еврея в инфернальных, идущих из Средневековья тонах. Но средневековые нарративы не слишком авторитетны в XIX веке, равно как и истории о встрече с бесами во плоти для постромантического мира. Нарратив снижает ожидание Свидригайлова, так что появляется еврей, который мелочен и погружен в быт. Появляется образ, более свойственный русской литературе 2-й пол. XIX века, которая любит изображать евреев погруженными в крючки раввинов и Талмуда до такой степени, что не замечают даже потерю регулятивных возможностей древнего законодательства. Формализм, казуистика, всевозможные умозаключения, которые логически дозволили бы запрещенное, — одна из тем «Преступления и наказания» (впрочем, никак в этом романе не связанная с еврейством и евреями). Но еще еврей — в христианской культуре — это закваска ветхого человека, возможность уйти от Нового Завета вспять христианской оси истории.

Встреча Ахиллеса со Свидригайловым на периферии столицы Российской империи визуализирует открытость дорог — в рай и в ад, в прошлое и будущее, к покаянию, к добавлению еще одного греха, к прощению. Нет лишь «последнего слова», нет рамы, которая бы показала однозначно и бесспорно, что именно произошло с героями, кто из них прав и чем разрешается ситуация со Свидригайловым за чертой. В русской литературе XIX века еврейский образ развился в чрезвычайно емкий и зонтичный, поскольку еврей — одновременно и наследник всех фигур Библии, и представитель заблудившегося в истории племени, обреченного на насмешки и презрение. Соответ-

ственно, когда Свидригайлов приближается к черте, разделяющей бытие, то встреча с евреем — при различных ее интерпретациях — оказывается эстетически необходимой.

Список литературы

1. Бондарь, 2021 — *Бондарь К.* «И поживайте как — царрр!..»: комические средства речевой характеристики евреев у русских писателей XIX в. // Смех и юмор в славянской и еврейской культурной традиции. М.: Сэфер; ИС РАН, 2021. С. 167–177.
2. Борисова, 1999 — *Борисова В.В.* Последний свидетель Свидригайлова // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1999. № 13. С. 51–55.
3. Вайскопф, 2008 — *Вайскопф М.* Покрывало Моисея. Еврейская тема в эпоху романтизма. М.; Иерусалим: Гешарим, 2008. 384 с.
4. Горький, 1919 — Легенда об Агасфере — «вечном жиде»: Поэмы Шубарта, Ленау и Беранже / под ред. и предисл. М. Горького. СПб: З.И. Гржебин, 1919. 60 с.
5. Державин, 1872 — *Державин Г.Р.* Мнение об отвращении в Белоруссии голода и устройстве быта евреевъ // Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота: в 7 т. СПб.: Тип. Императорской акад. наук, 1872. Т. 7. С. 229–332.
6. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
7. Жуковский, 2011 — *Жуковский В.А.* Странствующий жид // *Жуковский В.А.* Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. М.: Языки славянских культур, 2011. Т. 4. С. 266–309.
8. Заславский, 2003 — *Заславский Д.* Евреи в русской литературе // Лехаим. 2003. № 133. URL: https://www.lechaim.ru/ARHIV/133/zaslav.htm (дата обращения: 22.07.2024).
9. Касаткина, 2007 — *Касаткина Т.А.* По поводу суждений об антисемитизме Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2007. № 22. С. 413–435.
10. Касаткина 2015 — *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном. Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.
11. Кибальник, 2021 — *Кибальник С.А.* Метафора свободы или аллегория самоубийства? «Америка» в художественном мире Достоевского // Литература двух Америк. 2021. № 11. С. 8–33.
12. Костомаров, 1862 — *Костомаров Н.* Еще заметка об Иудеях // Основа. 1862. № 5. С. 75–76.
13. Косоруков, 1996 — Древнерусская литература. Восприятие Запада в XI–XIV веках / под ред. А.А. Косорукова. М.: Наследие, 1996. 256 с.
14. Левитац, 2013 — *Левитац И.* Еврейская община в России, 1772–1917: в 2 т. М.: Книжники, 2013. 616 с.
15. Милентиевич, 2023 — *Милентиевич Л.* «На пороге вечности»: метафизика образа Свидригайлова // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24). С. 237–258.
16. Пазухин, 1915 — *Пазухин Н.* Блуждающий Вечный Жид: роман в 2 ч. М.: Тип. Т-ва И.Д. Сытина, 1915. 97 с.

17. Прохоров, 2021 — *Прохоров Г.С.* Еврей — смешной, страшный, полезный: грани образа в литературе российского консерватизма XIX века // Смех и юмор в славянской и еврейской культурной традиции. М.: Сэфер; ИС РАН, 2021. С. 53–70.

18. Пушкин, 1977–1979 — *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. Л.: Наука, 1977–1979.

19. Сараскина, 2010 — *Сараскина Л.И.* «Наметив подходящую жертву...» Стандарты интерпретаций // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2010. № 27. С. 231–246.

20. Тихомиров, 1996 — *Тихомиров Б.Н.* Из наблюдений над романом «Преступление и наказание» // Достоевский: Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1996. Т. 13. С. 232–246.

21. Трахтенберг, 1998 — *Трахтенберг Дж.* Дьявол и евреи: Средневековые представления о евреях и их связь с современным антисемитизмом. М.; Иерусалим: Гешарим, 1998. 293 с.

22. Тюпа, 2016 — *Тюпа В.И.* Введение в сравнительную нарратологию. М.: Intrada, 2016. 145 с.

23. Указатель, 1893 — Систематический указатель литературы о евреях на русском языке со времени введения гражданского шрифта (1708 г.) по декабрь 1889 г.: в 2 ч. СПб.: Тип. А.Е. Ландау, 1893. Ч. 1. 568 с.

24. Уральский, Мондри, 2021 — *Уральский М., Мондри Г.* Достоевский и евреи. СПб.: Алетейя, 2021. 888 с.

25. Шмид, 2003 — *Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

26. Штампфер, 2012 — *Штампфер Ш.* Евреи в царской России в конце XIX в.: демографические аспекты // История еврейского народа в России: в 3 т. М.: Гешарим, 2012. Т. 2: От разделов Польши до падения Российской империи / под ред. И. Лурье. 534 с.

27. Штейнберг, 1994 — *Штейнберг А.З.* Достоевский и еврейство // Русские эмигранты о Достоевском. СПб.: Андреев и сыновья, 1994. С. 111–125.

28. Alroi, 2008 — *Alroi G.* Ha-mahpekha ha-shketa. Ha-hagira ha-yehudit me-ha-imperia ha-rusit 1875–1924 («Тихая революция»: Еврейская эмиграция из Российской империи в 1875–1924 гг.). Jerusalem: Zalman Shazar Center for Jewish history, 2008. 273 p.

29. Constantinescu, 2016 — *Constantinescu V.S.* The Stereotypical Jew. An Outline of Cultural History. Iasi: Stef, 2016. 281 p.

30. Graves, 2007 — *Graves M.* “Judaizing” Christian Interpretations of the Prophets As Seen by Saint Jerome // Vigiliae Christianae. 2007. № 61. Pp. 142–156.

31. Goldstein 1981 — *Goldstein D.* Dostoevsky and the Jews. Austin: U of Texas P, 1981. 224 p.

32. Jacobs, 2013 — *Jacobs A.S.* Adversus Iudaeos // Bagnall R.S., Brodersen K., Champion C.B., Erskine A., Huebner S.R. (eds.) The Encyclopedia of Ancient History. Blackwell Publishing, 2013. Pp. 111–113.

33. Jacobs, 1999 — *Jacobs A.S.* Visible Ghosts and Invisible Demons: The Place of Jews in Early Christian Terra Sancta // Meyers E.M. (ed.) Galilee through the Centuries. Winona Lake: Eisenbrauns, 1999. Pp. 359–375.

34. Morson 1983 — *Morson G.* Dostoevsky's Anti-Semitism and the Critics: A Review Article // The Slavic and East European Journal. 1983. Vol. 27, № 3. Pp. 302–317.

35. Nirenberg, 2012 — *Nirenberg D.* Discourses of Judaizing and Judaism in Medieval Spain // La Coronica. Vol. 41. 2012. № 1. Pp. 207–234.

36. Zacher, 2020 – *Zacher S.* Jews and Judaizing as Pathologies in the Anglo-Saxon Imagination: Toward a Theory of Early Somatic Anti-Judaism // Irvine S., Rudolf W. (eds.) The Old English Anonymous Homily: Sources, Composition, and Variation. Leiden; Boston: Brill, 2020. Pp. 257–286.

References

1. Bondar', Konstantin. "'I pozhivaite kak – tsarrr!..': komicheskie sredstva rechevoi kharakteristiki evreev u russkikh pisatelei XIX v." ["'And live like a Tsarrr!..': Comic Tools of Speech Features of the Jews by Russian Writers of the 19th Century"]. *Smekh i iumor v slavianskoi i evreiskoi kul'turnoi traditsii* [*Laughter and Humor in Slavic and Jewish Cultural Traditions*]. Moscow, Sefer Publ., 2021, pp. 167–177. (In Russ.) https://doi.org/10.31168/2658-3356.2021.10

2. Borisova, V.V. "Poslednii svidetel' Svidrigailova" ["Svidrigailov's Last Witness"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 13, 1999, pp. 51–55. (In Russ.)

3. Weisskopf, Mikhail. *Pokryvalo Moiseia. Evreiskaia tema v epokhu romantizma* [*The Veil of Moses. The Jew in Russian Letters in the Age of Romanticism*]. Moscow; Jerusalem, Gesharim Publ., 2008. 384 p. (In Russ.)

4. Gorkii, M., editor. *Legenda o Agasfere – "vechnom zhide": Poemy Shubarta, Lenau i Beranzhe* [*The Legend of Ahasuerus – "The Eternal Jew": Poems by Schubart, Lenau, and Béranger*]. St. Petersburg, Z.I. Grzhebin Publ., 1919. 60 p. (In Russ.)

5. Derzhavin, G.P. "Mnenie ob otvrashchenii v Belorussii goloda i ustroistve byta evreev'" ["Opinion on Averting Famine in Belorussia and Organising the Life of the Jews"]. *Sochineniia Derzhavina s ob"iasnitel'nymi primechaniami Ia. Grota: v 7 tomakh* [*Derzhavin's Works with Explanatory Notes by Ya. Grot: in 7 vols*], vol. 7. St. Petersburg, Tip. Imperatorskoi akad. nauk Publ., pp. 229–332. (In Russ.)

6. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

7. Zhukovskii, V.A. "Stranstvuiushchii zhid" ["The Wandering Jew"]. Zhukovskii, V.A. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 20 tomakh* [*Complete Works and Letters: in 20 vols*], vol. 4. Moscow, Iazyki slavianskikh kul'tur Publ., 2011, pp. 266–309. (In Russ.)

8. Zaslavskii, David. "Evrei v russkoi literature" ["Jews in Russian literature"]. *Lechaim*, no. 133, 2003. Available at: https://www.lechaim.ru/ARHIV/133/zaslav.htm (Accessed 22 July 2024) (In Russ.)

9. Kasatkina, T.A. "Po povodu suzhdenii ob antisemitizme Dostoevskogo" ["On the Opinions about Dostoevsky's Anti-Semitism"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 22, 2007, pp. 413–435. (In Russ.)

10. Kasatkina, T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom. Dvusostavnyi obraz v proizvedeniiakh F.M. Dostoevskogo* [*The Sacred in the Ordinary: The Two-Folded Image in the Works of F.M. Dostoevsky*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015. 528 p. (In Russ.)

11. Kibal'nik, S.A. "Metafora svobody ili allegoriia samoubiistva? 'Amerika' v khudozhestvennom mire Dostoevskogo" ["A Metaphor of Freedom or an Allegory of Suicide? 'America' in Dostoevsky's Works"]. *Literatura dvukh Amerik*, no. 11. 2021, pp. 8–33. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-7894-2021-11-8-33

12. Kostomarov, N. "Eshche zametka ob Iudeiakh" ["Another Note about the Jews"]. *Osnova*, no. 5, 1862, pp. 75–76. (In Russ.)

13. Kosorukov, A.A., editor. *Drevnerusskaia literatura. Vospriiatie Zapada v XI–XIV vekakh* [*Ancient Russian Literature. Perception of the West in the 11th–14th Centuries*]. Moscow, Nasledie Publ., 1996. 256 p. (In Russ.)

14. Levitats, Isaac. *Evreiskaia obshchina v Rossii, 1772–1917: v 2 tomakh* [*The Jewish Community in Russia (1772–1917): in 2 vols*]. Moscow, Knizhniki Publ., 2013. 616 p. (In Russ.)

15. Milentievich, Lazar. "'Na poroge vechnosti': metafizika obraza Svidrigailova" ["'On the Verge of Eternity:' The Metaphysics of Svidrigailov's Image"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (24), 2023, pp. 237–258. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-237-258

16. Pazukhin, N. *Bluzhdaiushchii Vechnii Zhid: roman v 2 chastiakh* [*Wandering Eternal Jew: A Novel in two Parts*]. Moscow, Tip. T-va I.D. Sytina Publ., 1915. 97 p. (In Russ.)

17. Prokhorov, G.S. "Evrei — smeshnoi, strashnyi, poleznyi: grani obraza v literature rossiiskogo konservatizma XIX veka" ["A Jew: Funny, Terrible, and Useful: Sides of the Character in Literary Works of 19th-Century Russian Conservatism"]. *Smekh i iumor v slavianskoi i evreiskoi kul'turnoi traditsii* [*Laughter and Humor in Slavic and Jewish Cultural Traditions*]. Moscow, Sefer Publ., 2021, pp. 53–70. (In Russ.) https://doi.org/10.31168/2658-3356.2021.4

18. Pushkin, A.S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 10 tomakh* [*Complete Works: in 10 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1977–1979. (In Russ.)

19. Saraskina, L.I. "'Nametiv podkhodiashchuiu zhertvu...' Standarty interpretatsii" ["'Having Chosen a Due Victim...': Standards of Interpretation"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 27, 2010, pp. 231–246. (In Russ.)

20. Tikhomirov, B.N. "Iz nabliudenii nad romanom 'Prestuplenie i nakazanie'" ["From an Examination of the Novel *Crime and Punishment*"]. *Dostoevskii: Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky: Materials and Research*], vol. 13. St. Petersburg, Nauka Publ., 1996, pp. 232–246. (In Russ.)

21. Trachtenberg, Joshua. *D'iavol i evrei: Srednevekovye predstavleniia o evreiakh i ikh sviaz' s sovremennym antisemitizmom* [*The Devil and the Jews. The Medieval Conception of the Jew and its Relation to Modern Antisemitism*]. Moscow; Jerusalem, Gesharim Publ., 1998. 293 p. (In Russ.)

22. Tiupa, V.I. *Vvedenie v sravnitel'nuiu narratologiiu* [*Introduction to Comparative Narratology*]. Moscow, Intrada Publ., 2016. 145 p. (In Russ.)

23. *Sistematicheskii ukazatel' literatury o evreiakh na russkom iazyke so vremeni vvedeniia grazhdanskogo shrifta (1708 g.) po dekabr' 1889 g.: v 2 chastiakh* [*Systematic Index of Literature About Jews in Russian from the Time of the Introduction of the Civil Script (1708) to December 1889: in 2 parts*], part 1. St. Petersburg, Tip. A.E. Landau Publ., 1893. 568 p. (In Russ.)

24. Ural'skii, Mark, and Henrietta Mondry. *Dostoevskii i evrei* [*Dostoevsky and the Jews*]. St. Petersburg, Aleteia Publ., 2021. 888 p. (In Russ.)

25. Schmid, Wolf. *Narratologiia* [*Narratology*]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2003. 312 p. (In Russ.)

26. Stampfer, Shaul. "Evrei v tsarskoi Rossii v kontse XIX v.: demograficheskie aspekty" ["Jews in Tsarist Russia in Late 19th Century: Demography Issues"]. *Istoriia evreiskogo naroda v Rossii: v 3 tomakh* [*A History of Jewish People in Russia: in 3 vols*], vol. 2. Moscow; Jerusalem, Gesharim Publ., 2012. 534 p. (In Russ.)

27. Steinberg, A.Z. "Dostoevskii i evreistvo" ["Dostoevsky and the Jewry"]. *Russkie emigranty o Dostoevskom* [*Russian Emigrants on Dostoevsky*]. St. Petersburg, Andreev i synov'ia Publ., 1994, pp. 111–125. (In Russ.)

28. Alroi, Gur. *Ha-mahpekha ha-shketa. Ha-hagira ha-yehudit me-ha-imperia ha-rusit 1875–1924* [*The Quiet Revolution: The Jewish Emigration from the Russian Empire in 1875–1924*]. Jerusalem, Zalman Shazar Center for Jewish history Publ., 2008. 273 p. (In Hebrew)

29. Constantinescu, Viorica. *The Stereotypical Jew. An Outline of Cultural History*. Iasi, Stef Publ., 2016. 281 p. (In English)

30. Graves, Michael. "'Judaizing' Christian Interpretations of the Prophets as Seen by Saint Jerome." *Vigiliae Christianae*, no. 61, 2007, pp. 142–156. (In English)

31. Goldstein, David. *Dostoevsky and the Jews*. Austin, University of Texas Publ., 1981. 224 p. (In English)

32. Jacobs, Andrew. "Adversus Iudaeos." Bagnall, R.S., et al., eds. *The Encyclopedia of Ancient History*. Blackwell Publ., 2013, pp. 111–113. (In English)

33. Jacobs, Andrew. "Visible Ghosts and Invisible Demons: The Place of Jews in Early Christian Terra Sancta." Meyers, E.M., editor. *Galilee through the Centuries*. Winona Lake, Eisenbrauns Publ., 1999, pp. 359–375. (In English)

34. Morson, Gary. "Dostoevsky's Anti-Semitism and the Critics: A Review Article." *The Slavic and East European Journal*, vol 27, no. 3, 1983, pp. 302–317. (In English)

35. Nirenberg, David. "Discourses of Judaizing and Judaism in Medieval Spain." *La Coronica*, vol. 41, no. 1, 2012, pp. 207–234. (In English)

36. Zacher, Samantha. "Jews and Judaizing as Pathologies in the Anglo-Saxon Imagination: Toward a Theory of Early Somatic Anti-Judaism." Irvine, Susan, and W. Rudolf, eds. *The Old English Anonymous Homily: Sources, Composition, and Variation*. Leiden; Boston, Brill Publ., 2020, pp. 257–286. (In English)

Статья поступила в редакцию: 22.07.2024
Одобрена после рецензирования: 07.08.2024
Дата публикации: 25.12.2024

The article was submitted: 22 July 2024
Approved after reviewing: 07 Aug. 2024
Date of publication: 25 Dec. 2024

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 4 (28).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 4 (28), 2024.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-90-116
https://elibrary.ru/IFHLVK



© 2024. Елена Сафронова
Высшая школа народных искусств, Санкт-Петербург, Россия
Петербургский государственный университет путей сообщения Императора Александра I, Санкт-Петербург, Россия

Крокодилиада Ф.М. Достоевского: генезис и эволюция темы

© 2024. Elena Yu. Safronova
Higher School of Folk Arts, St. Petersburg, Russia
Emperor Alexander I St. Petersburg State Transport University, St. Petersburg, Russia

Crocodiliada by Fyodor Dostoevsky: Genesis and Evolution of the Theme

Информация об авторе: Елена Юрьевна Сафронова, доктор филологических наук, декан факультета традиционных художественных промыслов, Высшая школа народных искусств (академия) (ФГБОУ ВО ВШНИ), наб. канала Грибоедова, д. 2, лит. А, 191186 г. Санкт-Петербург, Россия; профессор кафедры «Русский и иностранные языки», Петербургский государственный университет путей сообщения Императора Александра I, Московский пр., д. 9, 190031 г. Санкт-Петербург, Россия.

https://orcid.org/0000-0002-7245-9174

E-mail: esafr@mail.ru

Аннотация: В статье рассматривается генезис заглавной метафоры сатирической повести Достоевского «Крокодил», предлагается гипотеза, согласно которой одним из источников произведения являются сибирские впечатления автора, а точнее — посещение Краеведческого музея города Барнаула в 1856–57 годах. Рассказ об основателе музея Ф.В. Геблере и просмотр редчайшего по тому времени экспоната — чучела крокодила-аллигатора и вся естественнонаучная среда сибирского опыта Достоевского были актуализованы реальным событием культурной жизни Санкт-Петербурга 1865 года — показом в Пассаже живых крокодилов гастролером-немцем. Фантастические события комической повести «Крокодил» рождаются как интерференция сибирских и петербургских впечатлений, ветхозаветных и литературных аллюзий, а также автопародийной нарративной стратегии. Под условной фигурой «одного господина известных лет и известной наружности» скрывается не Н.Г. Чернышевский или М.Е. Салтыков-Щедрин, как принято считать, а скорее «прячется» сам Достоевский. Образ Афанасия Матвича имеет черты автопародии: занятие

литературой, уверенность в блистательной карьере, упоминание Сократа и Фурье, эгоизм, мечты о загранице, легкомысленное поведение подававшего надежды человека являются криптопародийными отсылками к сатирически осмысленной собственной биографии. В статье также доказывается внутреннее тематическое и образное родство комических текстов писателя: повестей «Дядюшкин сон», «Крокодил» и романа «Село Степанчиково и его обитатели».

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, сатирическая повесть, «Крокодил», автопародия, Алтайский государственный краеведческий музей, Ф.В. Геблер, П.П. Семенов (Тянь-Шанский).

Для цитирования: *Сафронова Е.Ю.* Крокодилиада Ф.М. Достоевского: генезис и эволюция темы // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 4 (28). С. 90–116. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-90-116

Information about the author: Elena Yu. Safronova, PhD in Philology, Dean of the Faculty of Traditional Arts and Crafts, Higher School of Folk Arts (Academy), Griboyedov Canal Embankment, 2A, 191186 St. Petersburg, Russia; Professor, Emperor Alexander I St. Petersburg State Transport University, Department of Russian and Foreign Languages, Moskovsky prospect, 9, 190031 St. Petersburg, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-7245-9174

E-mail: esafr@mail.ru

Abstract: The article examines the genesis of the titular metaphor in Dostoevsky's satirical work "The Crocodile" and proposes a hypothesis that one of its sources lies in the author's Siberian experiences — specifically, his visit to the Museum of Local Lore in Barnaul in 1856–1857. During this visit, Dostoevsky got to know the story about the museum's founder, F.V. Gebler, and observed a rare exhibit of the time: a stuffed alligator crocodile. This, along with the broader natural science context of Dostoevsky's Siberian period, found a new cultural resonance in St. Petersburg in 1865, when live crocodiles were displayed in the Passage by a German showman. The fantastic elements of the comic tale emerge as an interplay of these Siberian and St. Petersburg impressions, Old Testament and literary allusions, and a narrative strategy of self-parody. Contrary to traditional interpretations that identify N.G. Chernyshevsky or Saltykov-Shchedrin as the figure represented by "a certain gentleman of a known age and known appearance," this figure could be, in fact, a veiled caricature of Dostoevsky himself. The image of Athanasius Matveyevich reflects traits of self-parody: a preoccupation with literature, confidence in a brilliant career, references to Socrates and Fourier, egotism, dreams of traveling abroad, and the frivolous behavior of a seemingly promising individual — all cryptically satirize Dostoevsky's autobiography. The article also proves the internal thematic and figurative kinship of the writer's comic texts: the tales *Uncle's Dream*, "The Crocodile" and the novel *The Village of Stepanchikovo and its Inhabitants*.

Keywords: Dostoevsky, satirical novel, "The Crocodile," auto-parody, Altay Museum of Local Lore, F.V. Gebler, P.P. Semenov (Tien Shanskiy).

For citation: Safronova, E.Yu. "Crocodiliada by Fyodor Dostoevsky: Genesis and Evolution of the Theme." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 4 (28), 2024, pp. 90–116. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-90-116

В достоевистике часто встречается мысль об особой оригинальности, уникальности сатирической повести «Крокодил». Между тем, по нашему убеждению, комический модус произведения станет более понятен при его рассмотрении в контексте сибирских, в том числе и естественнонаучных, впечатлений. Сатирическая повесть «Крокодил», опубликованная в журнале «Эпоха» за 1865 год № 2 под названием «Необыкновенное событие, или Пассаж в Пассаже», по нашему мнению, в качестве одного из источников может восходить к барнаульским впечатлениям автора.

Важно подчеркнуть, что писатель меняет название повести, используя в качестве заглавия название самого большого хищника из числа пресмыкающихся с толстой панцирной кожей. Слово крокодил (лат. crocodilus) восходит к двум греческим словам kroko — галька; deilos — червь и буквально означает «галечный червь». Делая акцент на зоологической семантике, неожиданной для названия художественного произведения, автор привлекает внимание читателей, с точки зрения психологии восприятия — использует аттрактор[1]. Парадокс названия повести усиливается языковой игрой подзаголовка: «Необыкновенное событие, или Пассаж в Пассаже...», построенного на совмещении двух значений слова «пассаж» (фр. passage) как

[1] В зоологической герменевтике западноевропейской культуры, начиная с эпохи средневековья, крокодил соотносился с дьяволом и адом. Да и в более позднее время наблюдалась контаминация естественно-научного и символико-аллегорического истолкований. Даже зоологическая классификация Бюффона не свободна от этических и эстетических коннотаций. См. подробнее книгу А.К. Богданова «О Крокодилах в России: Очерки из истории заимствований и экзотизмов» (М., 2006), название которой точно отражает общее отношение к этим земноводным. В русских заговорах для обозначения лихорадки использовалось имя «коркодия» (рукопись XIX века из Костромы). В русском варианте греческого апокрифа путь к Раю Еве и Сифу преграждал крокодил. В Новгородской легенде сын Словена Волх превращался в крокодила, что демонстрирует его бесоугодность и отождествление с Перуном. «Слово “крокодил” могло относиться в древнерусских текстах либо к характеристике персонажей, отличающихся свирепостью и непобедимостью (так — в «Похвале Роману Мстиславичу Галицкому» из Ипатьевской летописи), либо к неким не слишком определенным, но оттого не менее устрашающим силам зла, к языческому и антихристианскому миру» [Богданов, 2006, с. 171]. Только к середине XVII века на Русь проникают сведения о крокодилах от очевидцев, например, от купца из Казани Василия Яковлева, который посетил Египет. В европейском научном мире крокодилы были предметом исследований французского зоолога академика Жозефа-Гишара Дювернэ (1648–1730), чей анатомический театр Петр I посетил во время своего пребывания в Париже в 1717 году. Иоганн Кристиан Беркхан, сделавший в 1748–1751 годах серию рисунков с купленных Петром в Европе зоологических раритетов, срисовал два хранившихся в Кунсткамере препарата — вылупляющегося из яйца детеныша крокодила и чучело маленького крокодила [Богданов, 2006, с. 164, 144, 145]. В литературе образ крокодила встречался довольно редко.

указания на место действия и на особенности фабулы. С одной стороны, Пассаж — это галерея-проход грандиозного по тем временам торгового комплекса европейского типа между Невским проспектом и Итальянской улицей в Санкт-Петербурге; с другой, — пассаж (разг.) — неожиданное происшествие. По мнению В.Н. Тихомирова, «[в]озможно, этот каламбурный ход был подсказан статьей Н.А. Добролюбова «Любопытный пассаж в истории русской словесности», в которой в фельетонной манере освещалась наделавшая много шума дискуссия, посвященная состоянию финансовых дел акционерного Русского общества пароходства и торговли, состоявшаяся 13 декабря 1859 г. в зале Пассажа <...>. Эпиграфом к статье Добролюбов взял реплику из гоголевского "Ревизора": "Ах, какой пассаж!" (Современник. 1859. № 12. Отд. III. Современное обозрение. С. 403; также см.: Добролюбов Н.А. Собр. соч.: В 9 т. М.; Л., 1962. Т. 5. с. 537)» [Тихомиров, 2019a, с. 393]. Кроме того, по замечанию Т.Б. Трофимовой, выступившей комментатором повести во втором, дополненном собрании сочинений Достоевского, «Приглашением "дамы в трауре", а затем этой же дамы, но уже в розовых одеждах поехать в Пассаж заканчивается роман Н.Г. Чернышевского "Что делать?". Таким образом, в рассказе Достоевского, начинающегося со сцены посещения Пассажа, возможно, содержится намек на связь рассказа с романом, как своеобразное "продолжение" событий» [Достоевский, 2013–, т. 5, с. 548].

Авторский подзаголовок Достоевского состоит из трех частей и представляет собой градацию: «Необыкновенное событие, или Пассаж в Пассаже, справедливая повесть о том, как один господин, известных лет и известной наружности, пассажным крокодилом был проглочен живьем, весь без остатка, и что из этого вышло» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 180]. Если первые две части подзаголовка акцентируют курьезность сюжетных событий, то третья часть их конкретизирует и содержит авторское жанровое определение — «справедливая повесть», подчеркивая этическую, а не эстетическую ипостась художественного текста. Уже в подзаголовке установка на якобы достоверность снимается ироническим тоном рассказчика. Ирония автора проявляется и в выборе типа литературного героя: имеется в виду, видимо, публичный, довольно известный человек, с которым неожиданно произошел казус, создавая загадку образа.

Б.Н. Тихомиров доказал, что «[н]ачалу работы Достоевского над повестью предшествовало следующее событие. В декабре

1864-январе 1865 г. в ведущих столичных газетах можно было прочитать любопытное объявление: “ВЫСТАВКА КРОКОДИЛОВ. В Пассаже, в нижней галерее, в № 42, можно видеть два КРОКОДИЛА-ВЕЛИКАНА, самые большие, до сих пор в Европе показанные; равным образом и другие звери, между коими значительное число вновь привезенных попугаев и обезьян. Кормление крокодилов бывает по четверкам [так!] и воскресеньям в 6 часов. Здесь же продают и покупают попугаев, обезьян и раковины”. Неизвестно, побывал ли сам Достоевский на выставке крокодилов или только прочитал о ней в газетах, но можно с высокой долей вероятности предположить, что именно это реальное событие дало толчок его художнической фантазии, прихотливый полет которой создал в творческом воображении писателя одновременно жуткую и смешную картину того, как любопытствующий чиновник-простофиля по собственной неосторожности и по недосмотру хозяина-немца оказался проглоченным “пассажным крокодилом”» [Тихомиров, 2019b, с. 453][2].

ВЫСТАВКА КРОКОДИЛОВЪ. Въ Пасажѣ, по нижней галереѣ, въ № 42, можно видѣть **ДВА КРОКОДИЛА ВЕЛИКАНА**, самые большіе, до-сихъ-поръ въ Европѣ показанные; равнымъ образомъ и другіе звѣри, между коими значительное число вновь привезенныхъ попугаевъ и обезьянъ. Кормленіе крокодиловъ бываетъ по четверкамъ и воскресеньямъ въ 6 часовъ. Здѣсь же продаютъ и покупаютъ попугаевъ, обезьянъ и раковины. 26.

Илл. 1. С.-Петербургские ведомости. 1864. 29 дек. № 305; Голос. 1865. 2 янв. № 2
Fig. 1. St. Petersburg Gazette. 1864. 29 Dec. No. 305; Voice. 1865. 2 Jan. No. 2

Н.В. Живолупова предлагала рассматривать метафору названия текста на фоне духовной культуры — фантастического крокодила-левиафана, включая в контекст интерпретации трактат Т. Гоббса «Левиафан», где пресмыкающееся является символом государства, рассмотренного «как гигантский живой организм»; задуманного в январе 1846 года, но невоплощенного альманаха В.Г. Белинского «Левиафан», а также библейской образности. По ее мнению, «новозаветный семантический слой метафоры связан с позицией главного героя “Крокодила” Ивана Матвеича как идеолога, собирающегося пророчествовать “из крокодила”, и содержит комическую аллюзию на библейский сюжет о пророке Ионе, проглоченном китом» [Достоевский: Сочинения, письма, документы, 2008, с. 116].

[2] Благодарю Бориса Николаевича Тихомирова, который любезно прислал мне фото газеты с объявлением о выставке крокодилов в Пассаже.

Размышляя об этой возможной интерпретации, Б.Н. Тихомиров подчеркивал не только сходство, но и отличие двух сюжетов. «Достоевский хорошо знал и особо ценил этот ветхозаветный рассказ, специально выделяя его центральное сюжетное положение — “чудное сказание о пророке Ионе во чреве китове” (14; 267). Поэтому указанный параллелизм фабульных ситуаций нельзя посчитать случайным. Но тем более важно подчеркнуть, что при ближайшем рассмотрении образы двух проглоченных чудовищами героев соотносятся отнюдь не прямо, а составляют контрастную параллель. Пророком Ионой заключение в утробе огромной рыбы однозначно переживается как пребывание в “аду” (Ион. 2: 7): для него это наказание и боль, его вопль из “чрева преисподней” (Ион. 2: 3) исполнен ужаса богооставленности и рыданий глубокого раскаяния. Героем Достоевского, напротив, попадание “в недра чудовища” воспринимается как звездный час его “карьеры” (5; 194). “Никогда еще я не был более счастлив и спокоен духом, как теперь...” (5; 330) — заявляет он в черновых набросках из утробы крокодила» [Тихомиров, 2019b, с. 454]. Ученый подчеркивает принципиальное различие финала и характеров героев: «Именно обнаружение контрастной параллели с сюжетом пророка Ионы позволяет выявить авторскую доминанту образа Ивана Матвеича, особенно резко означенную проекцией его ситуации на ветхозаветный рассказ: перед нами герой, возомнивший себя пророком, иными словами — лжепророк, самозванец. Выявленный мотив самозванства делает более различимыми в герое “Крокодила” хлестаковские черты» [Тихомиров, 2019b, с. 455].

Однако образ Ивана Матвеича представляется более неоднозначным: «Антиномии в характере и в типе “перебивают” друг друга: Иван Матвеич одновременно умен и глуп, философ и профан, пророк и лжепророк, государственный муж и самозванец, верноподданный солидный чиновник и нигилист, тщеславная, уязвленная самолюбием заурядная личность и сын отечества, размышляющий о судьбах человечества. Из этого пестрого смешения нелегко извлечь рациональное зерно, понять, кто же такой Иван Матвеич» [Дилакторская, 2000, с. 588]. Обобщая различные проекции личности, Достоевский, с одной стороны, комически обыгрывает разные ипостаси человека, с другой, — показывает сложность и многогранность его натуры, несводимость к одной оценке. «Совершенно очевидно, что герой в крокодиле претерпевает разные превращения: чиновник высту-

пает в роли ученого-естествоиспытателя, философа, политического деятеля, властителя дум, государственной персоны, поэта, пророка» [Дилакторская, 2000, с. 587].

Далее Б.Н. Тихомиров, справедливо отмечая сложность и многослойность организации текста, выделяет три сюжетно-композиционных плана произведения. По его мнению, ближайший план содержания повести составляет невероятное, фантастическое событие: крокодил проглатывает зазевавшегося чиновника, а тот целым и невредимым устраивается в его брюхе и вступает оттуда в переговоры с женой и другом. К этому плану примыкает план литературно-пародийный, который должен был развернуться в неосуществленном продолжении сюжета. Это стихия журнальной полемики, аллюзии на конкретные периодические издания («Листок», «Волос») и на суждения отдельных публицистов. В архитектонике повести ученый выделяет и третий, иносказательный план содержания, возникающий лишь в третьей главе произведения и являющийся подлинной завязкой глубинного сюжета. Это обнаружение хлестаковских черт героя [Тихомиров, 2019b, с. 460–462]. Это семантический сдвиг, ибо «[ф]антастика, которая имела до сих пор чисто внешний, “декоративный” характер, теперь становится фактором, обусловливающим трансформации в психике «фитюльки»-чиновника. Происходит, если воспользоваться выражением их черновых набросков к повести, “ассоциация крокодила с чиновником” (5; 324). Совместно они — герой и рептилия — образуют то, что Иван Матвеич называет “кафедрой”» [Тихомиров, 2019b, с. 462].

Большинство современников и критиков писателя видели в основных сюжетных событиях рассказа злую карикатуру, пародию на судьбу и учение Н.Г. Чернышевского, сосланного в Сибирь. Е.И. Кийко полагает, что «рассказ нужно рассматривать в плане более широкой полемики Достоевского с публицистами различных общественно-политических направлений 1860-х гг., не сводя его содержания к личному выпаду против автора “Что делать?”» [Достоевский: Сочинения, письма, документы, 2008, с. 113]. Т.Б. Трофимова считает, что «замысел “Крокодила” связан с полемическими статьями Достоевского 1863–1864 годов, что убедительно доказывают черновые материалы» [Достоевский, 2013–, т. 5, с. 535]. В очерке М.Е. Салтыкова-Щедрина «Литераторы-обыватели» говорится о мальчике, «беспечно» купающемся в Ниле и не замечающем, что «из-за камышей уже стережет его

крокодил» [Достоевский, 2013–, т. 5, с. 535–536]. Поэтому одним из литературных источников повести Достоевского и его названия послужил именно образ щедринского «чиновника-крокодила». «Автор романа “Что делать?” и Салтыков-Щедрин принадлежали к демократической части общества, были сотрудниками журнала “Современник”, почти не имели разногласий в решении насущных общественно-политических и эстетических проблем современности, поэтому в рассказе “Крокодил” есть отсылки и к тексту романа о “новых людях”, и к биографиям Н.Г. Чернышевского и М.Е. Салтыкова-Щедрина, дополняющих образ Ивана Матвеича» [Достоевский, 2013–, т. 5, с. 545].

Некоторые современники и позднейшие исследователи интерпретировали образ проглоченного Ивана Матвеича как аллюзию на целый ряд русских нигилистов и усматривали сходство фигуры героя «с В.А. Зайцевым или Д.И. Писаревым, а также Л.Л. Камбеком, — по крайней мере, пародийное сходство высказываний проглоченного героя с мнениями русских нигилистов вызвало ряд резких откликов в прижизненной критике» [Достоевский: Сочинения, письма, документы, 2008, с. 113].

Н.В. Живолупова считала, что «смысл художественной формы рассказа (универсальность сюжетной схемы, богатство метафорики, новизна повествовательных приемов и т.п.) становится понятен лишь при анализе “Крокодила” в контексте произведений писателя, рассказов и повестей, создаваемых в первой половине 1860-х гг. (“Скверный анекдот”, “Зимние заметки о летних впечатлениях”, “Записки из подполья”)» [Достоевский: Сочинения, письма, документы, 2008, с. 112]. В контексте «Записок из подполья» рассматривала повесть «Крокодил» и О.Г. Дилакторская [Дилакторская, 2000, с. 610–615].

В.Н. Захаров полагал, что «Крокодил» — это автопародия на «Записки из подполья» [Захаров, 1985, с. 108]. Ученый подчеркивает, что, с одной стороны, «Крокодил», «во-первых, — повесть фантастическая, во-вторых, сатирическая». С другой стороны, «тип героев этих повестей один и тот же — парадоксалист, но если психологическое состояние одного парадоксалиста обозначено метафорически (“подполье”), то второго — метонимически (“крокодил”)» [Захаров, 1985, с. 108]. В этом контексте особенно важна «одна из затей проглоченного Ивана Матвеича — начать “Записки из Крокодила”» [Захаров, 1985, с. 108].

Иронический модус повествования рассказа допускает различные интерпретации текста. Спустя восемь лет, в позднейшем автокомментарии в моножурнале «Дневник писателя» за 1873 год в главе IV «Нечто личное» охарактеризовал «Крокодила» как «безделку», «повесть для смеху», «фантастическую сказку», «литературную шалость, единственно для смеху» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 26]. Рассказывая о своем замысле, Достоевский стремится устранить сходство с Н.Г. Чернышевским, затушевать политический смысл и придать произведению характер чистой литературной игры — «вроде подражания повести Н.В. Гоголя “Нос”» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 26][3]. Задавая метатекст прочтения, писатель нивелирует серьезный план, открывающийся под комическим поверхностным слоем содержания: «В чем же аллегория? Ну конечно — крокодил изображает собою Сибирь; самонадеянный и легкомысленный чиновник — Чернышевского. Он попал в крокодила и всё еще питает надежду поучать весь мир. <…> Значит, предположили, что я, сам бывший ссыльный и каторжный, обрадовался ссылке другого “несчастного”; мало того — написал на этот случай радостный пашквиль» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 26]. По нашему глубокому убеждению, автор использует ту же трикстерскую стратегию, как и в повести «Дядюшкин сон», которую он в свое оправдание позже называл написанной невольно вещичкой голубиного незлобия и замечательной невинности [Достоевский, 1972–1990, т. 29_1, с. 303]. Аналогично писатель поступает и романе «Село Степанчиково и его обитатели» как криптопародии, предлагая читателю разгадать смысловую многослойность подтекста. При этом, как нам представляется, одним из источников остро полемичного и гротескного образа «Крокодила» вполне могли стать барнаульские впечатления автора.

Заглавная зоологическая метафора, которую так яростно пытались интерпретировать в аллегорическом и даже гротескном ключе читатели, критики и литературоведы (см. подробнее: [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 393–394], [Достоевский: Сочинения, письма, документы, 2008, с. 113–116]), может иметь и буквальный, прозаический, смысл, отсылая в том числе (кроме пассажных крокодилов-великанов) и к крокодилу-аллигатору Ф.В. Геблера.

[3] Сопоставительный анализ «Крокодила» с гоголевской повестью «Нос» блестяще выполнен в докторской диссертации О.Г. Дилакторской [Дилакторская, 2000, с. 595–610].

Чучело рептилии Геблер купил за границей для созданного им совместно с П.К. Фроловым Краеведческого музея. Крокодил и сейчас является редким и старейшим экспонатом музея. Добавим, что редкое пресмыкающееся было не единственным необычным приобретением доктора: «Ф.В. Геблер постоянно способствовал развитию музея, используя и свое жалование на приобретение дорогостоящих экспонатов, которые, бывало, выписывал из-за границы: броненосец, хамелеон, крокодил-аллигатор, оставшиеся Барнаульскому музею от Геблера, сохранились до нашего времени и являются теперь его старейшими экспонатами» [Гармс, 2011, с. 50].

Повторимся, что посещение старейшего в Сибири Краеведческого музея было частью обязательной программы знакомства с Барнаулом почетных гостей на протяжении десятилетий: А. фон Гумбольт, К. Ледебур, о. Макарий и др. К. Ледебур даже указывает точное расположение коллекций по залам музея. «Третий и четвертый залы (Краеведческого музея — *Е.С.*) содержат зоологические коллекции. В третьем зале выставлены чучела млекопитающих» [Ледебур, 1993, с. 148]. Особо подчеркнем, что в России в середине XIX века увидеть живого крокодила или его чучело было событием особенным, почти фантастическим, т.к. зоопарков не существовало. Соответственно, скорее всего, Достоевский видел такое экзотическое животное лишь дважды (?) в жизни, что нашло отражение в романе «Село Степанчико и его обитатели» и повести «Крокодил».

К сожалению, в книге «Собственноручные подписи особ, почтивших присутствием своим Барнаульский музей» нет автографа П.П. Семенова или Ф.М. Достоевского, что сделало бы нашу концепцию максимально обоснованной. После отставки П.Ф. Фролова и смерти Ф.В. Геблера Краеведческий музей находился не в самом лучшем состоянии. Возможно, сказался и личностный фактор. Установить имя смотрителя (надзирателя) музея удалось благодаря диссертации Б.В. Бабарыкина. Согласно его архивным разысканиям, в период 1822–1850-х годов эту должность занимал Федор Иванович Гусельников [Бабарыкин, 2015, приложение, с. 5]. Остается загадкой, по какой причине книга автографов знаменитых гостей была незаслуженно забыта: записи в ней отсутствуют за целых 50 лет, с 1830-х по 1880-ые годы. Между тем в музее П.П. Семенов действительно проводил много времени, как он пишет в мемуарах [Семенов, 2018, с. 97], и, безусловно, как минимум рассказывал другу о невероятных для Сибири экспонатах.



Илл. 2. Чучело крокодила-аллигатора.
Алтайский краеведческий музей, г. Барнаул
Fig. 2. Stuffed alligator crocodile.
Altai Museum of Local Lore, Barnaul



Илл. 3. Чучело крокодила-аллигатора.
Алтайский краеведческий музей, г. Барнаул
Fig. 3. Stuffed alligator crocodile.
Altai Museum of Local Lore, Barnaul

Очевидно, что в процессе работы над повестью Достоевский синтезирует барнаульские впечатления (небольшого размера крокодил в музее) и петербургские события (выставка крокодилов-великанов в Пассаже в январе 1865 года), переосмысляя и подвергая комическому снижению, а также придумывая основное фантастическое фабульное событие: проглоченный чиновник чудом остается жив.

Выскажем гипотезу, что некоторые художественные детали рассказа «Крокодил» могут отсылать к барнаульскому опыту писателя. Во-первых, при первом появлении крокодил напоминает музейный экспонат: «огромнейший крокодил, лежавший как бревно, совершено без движения» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 181].

Во-вторых, хозяином крокодила является немец: «он один во всей России показывает теперь крокодила» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 181]. Это также отсылка к появлению крокодила в первом в Сибири музее.

В-третьих, в повести немец неразлучен со своей женой. Возможно, Достоевский так намекает на долгий брак четы Геблер и смерть супругов почти в один день. Как мы отмечали ранее, история барнаульских Петра и Февронии, завершившаяся за шесть лет до посещения города П.П. Семеновым и Ф.М. Достоевским, бытовала в Барнауле как предание о чудесной любви. Последние архивные разыскания д.и.н., проф. АлтГУ В.А. Должикова (см.: [Должиков, 2012, с. 43–45]) лишают историю семьи немца чудесного ореола. Историк разыскал в Томском архиве сведения о том, что жена народного доктора избивала девушек, помогавших ей по хозяйству. В результате жестокого обращения одна из них погибла от побоев, а вторая — обратилась в Томскую полицию, отказавшись возвращаться в дом. Однако на Алтае дело замяли и к суду жену высокопоставленного чиновника (Ф.В. Геблер имел с 1830 года чин статского советника) не привлекли. Выскажем предположение, не особенно на нем наставая, что, употребление и осмеяние в повести пары паронимов «вспороть — пороть» в значении лишить целостности — наказать розгами может быть связано с этой историей. Кроме того, описывая супругу немца, писатель употребляет не немецкое слово die frau — жена, а слово die mutter в русской транскрипции муттер. Лексема может быть понята как языковая игра: в немецком языке mutter означает *мама* и *гайка*, т.е. слово как бы объединяет противоположную семантику: тепло самого родного человека и холод металла с заданными размерами. В произведении Достоевским особо акцентирована «сухость сердца <...> растрепанной муттер» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 183]. Игра с паронимами и омонимами в повести может отсылать к характеру А.С. Геблер (в девичестве Зубаревой).

Мотив купли-продажи крокодила Достоевским подвергается сатирическому осмеянию, вплоть до «выворачивания наизнанку».

Ф.В. Геблер покупал чучело аллигатора из гуманных и научных соображений, героем-немцем движут корыстные чувства: он боится потерять заработок и посетителей: «Теперь публикум будет много ходиль. Я пять тысяч продавайт крокодиль! Одним словом, он куражился нестерпимо; корыстолюбие и гнусная алчность радостно сияли в глазах его!» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 185]. В итоге он требует «пятьдесят тысяч рублей билетами последнего внутреннего займа с лотерееею, каменный дом в Гороховой и при нем собственную аптеку и, вдобавок, — чин русского полковника» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 200].

В-четвертых, фигура преданного друга Семена Семеновича является пародией на Петра Петровича Семенова, который был магистром биологии и давал естественнонаучные консультации Достоевскому в качестве спутника барнаульских прогулок. Редупликация фамилии друга в имени персонажа — Семен Семенович — на наш взгляд, может быть намеком на прототип.

В-пятых, на наш взгляд, образ Ивана Матвеича имеет черты автопародии. В черновых записях «проглоченный чиновник» называл себя философом, говорил: «что такое философ? Слово “философ” у нас на Руси есть слово бранное и означает: дурак» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 329]. В опубликованном тексте автор намекает на свою собственную судьбу фурьериста-петрашевца более откровенно: «Опровергну всё и буду новый Фурье» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 194]; «Если не Сократ, то Диоген, или то и другое вместе, и вот будущая роль моя в человечестве» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 199]. В этом фрагменте в криптопародийной форме, возможно, осмеивается портретное сходство писателя с Сократом. А.Н. Майков в письме П.А. Висковатому особенно подчеркивал этот факт: «И помню я — Достоевский, сидя, как умирающий Сократ перед друзьями, в ночной рубашке с незастегнутым воротом, напрягал все свое красноречие о святости этого дела, о нашем долге спасти отечество, и пр. — так что я наконец стал смеяться и шутить» [Достоевский в воспоминаниях, 1991, т. 1, с. 253].

Кроме того, писатель в произведении использует прием сократической иронии как один из важнейших для художественной системы. В качестве героя повести Достоевский избрал публичного человека: «один господин известных лет и известной наружности» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 180]. В Подготовительных материалах Иван Матвеич имел другое имя — Осип

Федорович [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 337], что на наш взгляд, явно отсылает к имени слуги Хлестакова Осипу, с одной стороны, и к имени автора Федор, — с другой. В окончательном тексте есть указание на то, что чиновник с «недостаточным чином» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 195] сочиняет «стишки» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 190]. В художественном произведении осмеянию подвергаются и амбиции, связанные с блистательным началом литературной карьеры. Иван Матвеич самовлюбленно признается другу: «твердо надеюсь на блистательнейшую из карьер» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 194], «будущность представляется мне в самом розовом свете» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 198]. Фельетонность произведения, шаржированность образа предполагает снижение, придание комизма высоким материям. Поэтому представленный в начале текста герой как «образованный друг» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 180] в середине повести превращается в «легкомысленную башку» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с.194], «болвана» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 201], который с умным видом говорит чепуху. Например, он сочиняет начало своей первой публичной лекции в духе Демокрита: «Давно уже решено физикой, что природа не терпит пустоты. Подобно сему и внутренность крокодилова должна именно быть пустою, чтоб не терпеть пустоты, а, следственно, беспрерывно глотать и наполняться всем, что только есть под рукою. И вот единственная разумная причина, почему все крокодилы глотают нашего брата. Не так в устройстве человеческом: чем пустее, например, голова человеческая, тем менее она ощущает жажды наполниться, и это единственное исключение из общего правила. Всё это мне теперь ясно, как день, всё это я постиг собственным умом и опытом, находясь, так сказать, в недрах природы, в ее реторте, прислушиваясь к биению пульса ее. Даже этимология согласна со мною, ибо самое название крокодил означает прожорливость. Крокодил, Crocodillo, — есть слово, очевидно, итальянское, современное, может быть, древним фараонам египетским и, очевидно, происходящее от французского корня: croquer, что означает съесть, скушать и вообще употребить в пищу. Всё это я намерен прочесть в виде первой лекции публике» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 196].

Каждому читателю очевидна квазинаучность, которой маскируется глупость. На самом деле, этимология слова крокодил иная: лат. crocodilus, от kroko — галька; deilos — червь, слово восходит

к двум греческим словам и буквально означает «галечный червь». Так крокодил становится, по меткому наблюдению Н.В. Живолуповой, «метафорой интеллектуальной гордыни» [Достоевский: Сочинения, письма, документы, 2008, с. 115]. Б.Н. Тихомиров проницательно замечает, что «[и]сключительность фантастической ситуации незаметно переходит в маниакальное сознание исключительности собственной личности. Заурядный чиновник первых двух глав превращается в героя-идеолога или, точнее, в псевдоидеолога (поскольку всё это совершается в плоскости хлестаковского сюжета)» [Тихомиров, 2019b, с. 462]. Достоевский особо подчеркивает «безграничность его (героя — *Е.С.*) самолюбия» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 200]. Так, на наш взгляд, писатель иронизирует над самим собой и ранними восторгами современников, их поклонением его молодому таланту как новому Гоголю (отсюда в черновых набросках имя Осип Федорович и его мечты об обретении нового имени, отражающего его новую, двойственную, природу — маркиз Crocodillo del crocodillo [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 328]). В объяснении замысла произведения в «Дневнике писателя» за 1873 год автопсихологизм и автопародия, на наш взгляд, еще более очевидны: попавший в крокодила чиновник — «еще молодой, но заеденный самолюбием; прежде всего, дурак, как и незабвенный майор Ковалев, потерявший свой нос. Он комически уверен в своих великих достоинствах; полуобразован, но считает себя чуть ли не за гения» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 26], «постоянно обижен всеобщим к нему невниманием», «муштрует и тиранизирует своего бесхарактерного друга, величаясь над ним своим умом» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 27]. Эта характеристика очень напоминает образ Фомы Фомича в романе «Село Степанчиково и его обитатели», который также содержит черты автопародии. Н.В. Живолупова считала, что «[в] комической форме раздробленность проявляется как разлад ума и души или ума и сердца, духовного и телесного. Так, в образе Фомы Фомича комический эффект во многом основан на расхождении интеллектуального и инстинктивного, духовного и телесного, его представления о себе и его облика в глазах окружающих. Здесь впервые у Достоевского "телесное" как бы вычленяется из целостного человека, огрубляется и становится источником комического; так, герой, претендующий на интеллектуальную исключительность, в глазах окружающих оказывается "сластолюбивой,

капризной тварью”, “срамцом трекоятым”» [Живолупова, 1994а, с. 83].

Внезапность и неожиданность попадания в недра рептилии в повести может быть соотнесено с ссылкой петрашевцев в Сибирь: герой, «<...> получив билет за границу, угодил в крокодила, что даже неостроумно...» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 185]. Старший товарищ Тимофей Семеныч вовсе не удивлен происшедшим: «Ибо люди излишне образованные лезут во всякое место-с и преимущественно туда, где их вовсе не спрашивают» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 188]. В криптопародийной форме автором осмысляется необходимость наказания свободно мыслящей молодежи: Тимофей Семеныч, выражая общее мнение начальства, считает, что «даже и хорошо, что он там на время полежит, вместо заграницы-то-с. Пусть на досуге подумает» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 189]. Так в острой памфлетной форме получает пародийное воплощение образ автора — писателя-петрашевца, мечтавшего о путешествии по Европе, а угодившего в Сибирь. Сравним с признанием Достоевского в письме к Я.П. Полонскому от 31 июля 1861 года: «Сколько раз мечтал я, с самого детства, побывать в Италии. Еще с романов Радклиф, которые я читал еще восьми лет, разные Альфонсы, Катарины и Лючии въелись в мою голову. А дон Педрами и доньями Кларами еще и до сих пор брежу. Потом пришел Шекспир — Верона, Ромео и Джулье<т>та — черт знает какое было обаяние. В Италию, в Италию! А вместо Италии попал в Семипалатинск, а прежде того в Мертвый дом» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 19]. На наш взгляд, сходной видится автоирония в романе «Село Степанчиково»: «Фома Фомич был огорчен с первого литературного шага и тогда же окончательно примкнул к той огромной фаланге огорченных, из которой выходят потом все юродивые, все скитальцы и странники» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 12]. «Н.Н. Мостовская указала, что это реминисценция из II тома “Мертвых душ” Гоголя, где содержится иронический намек на деятельность “оппозиционно настроенных по отношению к правительству кружков — возможно, в том числе и на общество Петрашевского, в которое входил Достоевский”» [Алекин, 1998, с. 244].

Эпистолярное наследие Достоевского позволяет делать выводы о правильности наших предположений о существовании автопародии и глубинного эстетического родства названных художественных текстов. Квинтэссенция представлений Достоевского о жизни

содержится в письме брату Михаилу от 22 декабря 1849 года, в день инсценировки смертной казни: «Брат! Я не уныл и не упал духом. Жизнь везде жизнь, жизнь в нас самих, а не во внешнем. Подле меня будут люди, и быть человеком между людьми и остаться им навсегда, в каких бы то ни было несчастьях, не уныть и не пасть — вот в чем жизнь, в чем задача ее» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_1, с. 162]. В повести этот мотив травестийно обыгран: «Стану поучать праздную толпу. Наученный опытом, представлю из себя пример величия и смирения перед судьбою! Буду так сказать кафедрой, с которой начну поучать человечество» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 194]. Более того, «[и]звестная новозаветная трактовка эпизода как пророчества смерти и воскресения Христа вновь актуализует мотив пародийного подражания Христу, сохраняя смысловые реалии ветхозаветного текста. Иона, извергнутый из чрева Христова, пророчествует в Ниневии. Иван Матвеевич, переживший, по его мнению, внутреннее преображение, собирается проповедовать великие идеи “из крокодила”» [Живолупова, 1994b, с. 121].

Нужно подчеркнуть, что по возвращению в Петербург Достоевский неоднократно бывал в Пассаже (Невский проспект, 48). Там находилось «Общество для пособия нуждающимся литераторам и ученым» (Литературный фонд), инициатором создания которого был А.В. Дружинин, а учредителями И.С. Тургенев, Н.Г. Чернышевский, Н.А. Некрасов, А.А. Краевский, П.В. Анненков, А.В. Никитенко. При входе в Пассаж с Итальянской улицы слева располагался концертный зал, где устраивались чтения. Достоверно известно, что Достоевский 11 ноября 1860 года читал отрывок из повести «Неточка Незванова», а 15 января 1861 года — отрывок из романа «Бедные люди», однако публика его встречала достаточно холодно.

В семантике имени главного героя пародийно сопрягаются как фольклорные, балаганные, так и христианские коннотации. «Иван — имя, широко используемое в русских народных сказках, ставшее предпочтительным в обозначении русского национального характера, имеющее обобщенное предназначение в оценке целого народа: русский Иван — значит, любой и каждый представитель русской России» [Дилакторская, 2000, с. 574]. И действительно, «[г]ерой “Крокодила” повел себя по-дурацки (“кто же велел ему влезать в крокодила? Человек солидный, человек известного чина, состоящий в законном браке, и вдруг такой шаг! Сообразно ли это?” – 5, 190); впоследствии его прямо называют: “беспечная,

праздная голова!" – 5, 197), т.е. глупая, и даже "болваном" – 5, с. 200; он подвергается испытанию смерти и сверхъестественным образом, как Иван-дурак из сказок, остается в живых ("проглочен без всякого повреждения" – 5, 185, "несмотря на то, что случай слишком сверхъестественный" – 5, с. 195)» [Дилакторская, 2000, с. 575]. Как справедливо заметила О.Г. Дилакторская, в творчестве писателя отчество Матвеич до повести «Крокодил» употреблялось лишь дважды. В «Записках из Мертвого дома» был пристав с палочкой, надзиратель за работой каторжников, приказывающий разобрать барку [Достоевский, 1972–1990, т. 4, с. 74]. Это второстепенная фигура. «Есть и еще один Матвеич — Афанасий Матвеич, супруг Марьи Александровны Москалевой, деревенский житель, играющий роль домашнего шута, которого, как вещь, выписывают из деревни в город Мордасов для представления жениху дочери Зины ("Дядюшкин сон")» [Дилакторская, 2000, с. 575–576]. Особо подчеркнем, что имя героя писатель выбирает из сибирского периода творчества. Кроме того, отчество отсылает и к высокой библейской параллели: «Из четырех канонических Евангелий только в Евангелии от Матфея рассказывается об Ионе, проглоченном огромной рыбой» [Дилакторская, 2000, с. 576].

Хлопоты Семена Семеныча по освобождению его «образованного друга» из недр крокодила вызывают в памяти хлопоты А.Е. Врангеля, Э.И. Тотлебена и др. по освобождению автора из ссылки, возвращению в европейскую Россию и получение вновь долгожданного права печататься.

Особо подчеркнем, что стиль написания и характер иронии повести «Крокодил» и двух сибирских произведений Ф.М. Достоевского представляется схожим. В черновых набросках повести пародийно противопоставлены «польза», «выгода», материальные блага — искусству [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 389], а также Европа и Россия. Аналогично в повести «Дядюшкин сон» в салоне Москалевой «этот дурак» Шекспир [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 384] несет ответственность за отсутствие здравого и трезвого понимания жизни молодежью. Марья Александровна отчитывает гостя: «Мало того: вы прошлый раз говорили даже, что намерены отпустить ваших крестьян на волю и что надобно же что-нибудь сделать для века, и все это оттого, что вы начитались там какого-нибудь вашего Шекспира! Поверьте, Павел Александрович, ваш Шекспир давным-давно уже отжил свой век и если б воскрес, то,

со всем своим умом, не разобрал бы в нашей жизни ни строчки!» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 307].

Кроме автобиографических проекций дела с Карепиным[4], рассуждения Ивана Матвеевича о «выгоде», об общей пользе, о естественных науках пародируют высказывания по этим же вопросам сотрудников «Русского слова» — Д.И. Писарева, а чаще — В.А. Зайцева [Достоевский, 2013–, т. 5, с. 536].

В повести также пародийно осмеяно увлечение биологией. Друг потерпевшего высказывает нелепое предположение Тимофею Семенычу командировать в крокодила с жалованьем «для естественного так сказать, изучения природы на месте, в живье-с.

---

[4] Родительское имение состояло из 500 десятин земли и 100 душ крепостных крестьян села Даровое и деревни Черемошня Каширского уезда Тульской губернии. После смерти М.А. Достоевского по законодательству того времени имение должно было находится в опеке до достижения совершеннолетия (21 год) всех детей, т.е. до 1852 года. Двумя опекунами усадьбы стали старший по мужской линии Михаил Достоевский и муж Варвары Петр Андреевич Карепин (1796–1850), который фактически и занимался управлением, имея большой опыт в этой сфере. Напомним, что он занимал выгодное место правителя канцелярии московского военного генерал-губернатора при князе Д.В. Голицине, совмещая службу с управлением всеми имениями князей Голицыных. Суть «эпистолярного» спора о наследстве (1841-1844) заключалась в твердом желании Ф.М. Достоевского получить «выдел» своей доли в наследстве до достижения совершеннолетия другими наследниками. Будущий писатель сначала предлагал, а затем и требовал у зятя обмена своего права наследования доли имения за 1000 рублей серебром (из которых 500 — единовременно и остальные частями по 10 рублей в месяц). На эти средства Ф.М. Достоевский мечтал расплатиться с долгами, выйти в отставку и всецело посвятить себя литературе. Эпистолярный «поединок» имел и идеологическую основу: мировоззрение Достоевского не позволяло оставаться помещиком и разорять «родительских мужиков» [Достоевский, 1972–1990, т. 281, с. 97]. Прагматичный П.А. Карепин со скепсисом отнесся к романтическому «проекту» шурина, называя эти идеи «юношескими фантазиями», желанием «спустить с рук отцовское добро» и игнорировал его настойчивые просьбы. Только поручительство старшего брата Михаила в ноябре 1844 года помогли осуществить «семейный» раздел. Однако идея сделать начальный капитал фундаментом литературной карьеры, направить деньги на реализацию обширных творческих планов (перевод романов «Евгения Гранде» О. Бальзака, «Матильда» Э. Сю, драмы «Дон Карлос» Ф. Шиллера, самостоятельная публикация первого романа и др.), не воплотилась по причине расточительности, нерасчетливости в делах молодого писателя. Получив компенсацию за отказ от доли имения в ноябре 1844 года, через полгода, в письме от 24 марта 1844 года, Ф.М. Достоевский, сетуя на обилие долгов, признается брату Михаилу, что «на печать недостало» [Достоевский, 1972–1990, т. 281, с. 106]. Тем не менее «эпистолярный» спор о наследстве с П.А. Карепиным сыграл важную роль в творческой эволюции начинающего автора: в письмах Достоевского муж сестры получил развернутую литературную «генеалогию» (отец Горио, Фальстаф, Фамусов, Чичиков), стал объектом пародии — нецензурного двустишья (письмо к старшему брату от 30 сентября 1844 года), а в дальнейшем — прототипом Быкова в романе «Бедные люди». См. подробнее: [Сафронова, 2016].

Нынче все пошли естественные науки-с, ботаника...Он бы там жил и сообщал-с...ну там о пищеварении или просто о нравах» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 191]. В Подготовительных материалах чиновник высказывает намерение «распространять естественные науки» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 326]. Более того, есть запись о том, что «проглоченного господина» «сделали членом Геогр<афического>общества, потому что быть в недрах важнее, чем открыть истоки Нила» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 338]. С одной стороны, названные цитаты могут вновь отсылать к научной деятельности Ф.В. Геблера и П.П. Семенова, которые оба входили в Русское географическое общество. С другой стороны, это может быть отсылкой к увлечению писателя биологией и зоологией в Сибири (выращивание диковинных растений и цветов в Казаковом саду, кормление ужей и т.д.). Кроме того, в 60-ые годы XIX века научный контекст в целом был другим и в повести могли сказаться влияние эволюционной теории Ч. Дарвина, а также его ученика Томаса Генри Гексли (1825–1895), книга которого «О положении человека в ряду органических существ» вышла на русском языке в 1864 году [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 383].

Тема Шекспира в экстравагантном сочетании с земноводными и насекомыми продолжается и в романе «Село Степанчиково и его обитатели», восходящими к разговорам с П.П. Семеновым на естественнонаучные темы. По нашему убеждению, отнюдь не случайно в тексте романа упоминается крокодил. Он возникает как анимистическая метафора неопределённого, мрачного будущего в словах Фомы Фомича: «О! кто примирит меня теперь с человечеством? Чувствую, что я, может быть, был взыскателен и несправедлив к гостям вашим, к племяннику вашему, к господину Бахчееву, требуя от него астрономии; но кто обвинит меня за тогдашнее состояние души моей? Ссылаясь опять на Шекспира, скажу, что будущность представлялась мне как мрачный омут неведомой глубины, на дне которого лежал **крокодил**» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 148].

Комментаторы Полного собрания сочинений Достоевского полагают, что образ земноводного отсылает к литературному источнику: «[о]браз этот восходит не к Шекспиру, а к Шатобриану, в повести которого “Атала” (1801; русский перевод — 1802) индеец Шактас говорит: “Самое ясное сердце походит по виду на источник в саванах Алашуа; поверхность его кажется чистой и спокойной, но, когда вы всмотритесь в глубину бассейна, — вы заметите там

крокодила”. Указанный образ Шатобриана не раз использовался в русской романтической литературе. К.Н. Батюшков в стихотворении “Счастливец” (1810) писал:

Сердце наше кладезь мрачной:
Тих, покоен сверху вид,
Но спустись ко дну… ужасно!
Крокодил на нем лежит!

А.Ф. Воейков в сатире “Дом сумасшедших” пародировал этот традиционный образ. Достоевский в пансионские годы знал наизусть сатиру Воейкова, ходившую тогда в рукописи» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 516], — отмечают комментаторы.

Достоевский настойчиво возвращается к образу крокодила ещё раз в этом же монологе Фомы Фомича, который упрекает полковника в том, что он не рассказал ему о своей любви к Настеньке: «Почему же прежде он не прибежал ко мне, счастливый и прекрасный — ибо любовь украшает лицо, — почему не бросился он тогда в мои объятия, не заплакал на груди моей слезами беспредельного счастья и не поведал мне всего, всего?” Или я **крокодил**, который бы только сожрал вас, а не дал бы вам полезного совета? Или я какой-нибудь **отвратительный жук**, который бы только укусил вас, а не способствовал вашему счастью? “Друг ли я его или самое **гнуснейшее из насекомых**?” — вот вопрос, который я задал себе нынче утром!» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 148–149]. Обилие биологических терминов, упоминание рептилий и насекомых вновь может отсылать к научным интересам Ф.В. Геблера и фактам его биографии — необычной покупке чучела крокодила за границей для Краеведческого музея, изучение редких видов насекомых Алтая и т.д.

Пытаясь реконструировать ход художественной фантазии Достоевского, Б.Н. Тихомиров полагает, что замысел развивался в несколько этапов: «<…> более вероятным и естественным представляется такое движение творческой фантазии Достоевского (реконструируемое, конечно же, вполне условно и схематично): 1) увидел (предпочтительнее, чем прочел в газете) крокодила, демонстрируемого в пассажном магазине, возможно во время кормления; 2) вообразил незадачливого городского обывателя, по неосторожности угодившего в утробу рептилии; 3) ассоциативно

связал своего героя с библейским пророком Ионой, проглоченным морским чудовищем (китом) и проведшим в его чреве трое суток; 4) задался вопросом, какие метаморфозы могут происходить с его персонажем, обосновавшимся в “недрах крокодила”; 5) наделил героя, возомнившего себя пророком грядущего рая на земле, чертами крупнейшего мыслителя-утописта эпохи Н.Г. Чернышевского. Какие-то внутренние звенья этой цепи могли следовать в ином порядке, например, возникать параллельно. Но принципиально важно, что в этой схеме — точно так же, как и в сюжетной динамике повести, — аллюзии на Чернышевского, подобным которому мнит себя проглоченный персонаж, возникают лишь тогда, когда в условиях фантастического художественного эксперимента, каковым стало попадание “фитюльки” Ивана Матвеича в брюхо крокодила, вполне проявились его хлестаковско-поприщинские черты» [Тихомиров, 2019b, с. 464].

В связи с вышеизложенным, позволим себе немного уточнить позицию Б.Н. Тихомирова. Между первым и вторым этапом развития замысла Достоевского было, как нам представляется, еще одно и принципиально важное звено. Это яркие сибирские воспоминания, которые проявились и в упоминании крокодила в романе «Село Степанчиково и его обитатели». Повторим, что образ этого пресмыкающегося встречается только в двух текстах писателя: названном романе и повести «Крокодил».

Н.В. Живолупова полагала, что фактически форма «Крокодила», как и других произведений «на пороге» «Преступления и наказания» («Скверный анекдот», «Зимние заметки о летних впечатлениях», «Записки из подполья») — «знак “кризиса жанра”» [Достоевский: Сочинения, письма, документы, 2008, с. 112]. Напротив, мы полагаем, что комическая повесть «Крокодил» — такой же жанровый эксперимент, как и сибирские тексты: «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково и его обитатели». Поэтому интерпретация повести в контексте более близкого метатекста позволяет раскрыть криптопародийную стратегию писателя, общую для комических текстов. Сопоставительный анализ обнаруживает, что автопародия является частью иронического осмысления мира, продолжением на новом этапе рефлексии писателя о человеке, мире, сущности / видимости, верности/ необдуманной смены возлюбленных, науки и ее профанации, границах гениальности и самозванства и т.д. Гротескный образ крокодила, героя-философа Ивана Матвееви-

ча, легкомысленной жены-конфетки, странного друга, который «на девять десятых был с ним дружен из злобы» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 199] и криптопародийная эстетика комического произведения в целом позволяют понять, насколько многослойна пародия Достоевского.

В Черновых вариантах повести Крокодилиада представлена и в поэтическом воплощении. Вероятнее всего, речь идет о жене главного героя Елене Ивановне (она пока именуется Матрена Петровна), которая заводит любовников. В разлуке с мужем ей грезится пикантное приключение в Африке, неожиданно пробудившее в ее натуре некоторые садистские наклонности:

На бреге Нила <...>

Крокодила я звала,
Грешным телом отдалась.
Он хвостом ударил в воду, обвил.
А я млела, млела, млела,
И зубами в мое тело
Сладострастно он впился.

Вот с тех пор кусаю я [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 332].

Жаль, что в связи с крахом журнала «Эпоха» повесть Достоевского осталась незавершенной, несколько поэтических вариантов разработки этой темы весьма любопытны.

Интересно, что как отсылку к поэтической Крокодилиаде Достоевского можно интерпретировать оформление входа современного Пассажа, который сейчас украшают два крокодила с солнцем посередине. Очевидно, что они символизируют счастливую пару, в преддверии женского дня 8 марта радостно возвращающуюся из торговой галереи с покупками. Крокодил в сюртуке и с букетом призывает к весеннему возрождению и обновлению, а крокодилица в модном наряде с юбкой в виде цветочного бутона отсылает к Елене Ивановне — «даме-конфетке». Рекламную композицию дополняет Солнце, украшенное сердечками, как воплощение египетского бога Ра и символ долины Нила, опоэтизированной в черновых материалах повести Достоевского.

Итак, бесспорно, что повесть «Крокодил» — произведение полигенетическое, восходящее ко многим литературным, философским, биографическим источникам, а заглавная метафора



Илл. 4. Санкт-Петербург. Пассаж в марте 2024. Фото автора
Fig 4. St. Petersburg. Passage in March 2024. Photo by the author

является образом-символом, многослойным, многофункциональным, с разнообразными смыслами. О.Г. Дилакторская обозначила целый спектр возможных толкований зоологической метафоры. Она отметила, что крокодил – это животное, обитающее в Египте; реторта для эксперимента; иностранец в России; частная собственность, олицетворяющая экономический принцип в буржуазном мире; западная идея – олицетворение европейской цивилизации; все это раскрывает свои смыслы в разных ракурсах: пространственном, историческом, фольклорном, мифологическом, идеологическом, социальном и политическом [Дилакторская, 1999, с. 299, 304–305]. Добавим, что в произведении, помимо ярко представленного петербургского текста повести (Пассаж), возможно, в качестве одного из источников есть и сибирские естественнонаучные мотивы, в которых отразились впечатления от посещения Алтайского краеведческого музея, рассказов П.П. Семенова. Объективный образный ряд, актуализированный сюжетной метафорой крокодила в качестве фона или материала для ее создания, предполагает и барнаульский мнемонический след. Наличие этих мотивов позволяет увидеть пародийные автобиографические истоки повести. Под условной фигурой «одного господина известных лет и известной наружности» скрывается не Н.Г. Чернышевский или обобщенный «другой “несчастный”» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 26], М.Е. Салтыков-Щедрин, В.А. Зайцев, Д.И. Писарев или Л.Л. Камбек, а скорее «прячется» сам Достоевский. Единство образа Ивана Матвеича создается благодаря автопародийной нарративной стратегии: занятие литературой, уверенность в блистательной карьере, упоминание Сократа и Фурье,

эгоизм, мечты о загранице, легкомысленное поведение подававшего надежды человека являются криптопародийными отсылками к сатирически осмысленной собственной биографии.

Список литературы

1. Алекин, 1998 — *Алекин В.Н.* Об одном из прототипов Фомы Опискина // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1998. № 10. С. 243–247.

2. Бабарыкин, 2015 — *Бабарыкин Б.В.* Горнозаводское профессиональное образование Западной Сибири в XVIII – начале XX в.: дис. ... канд. истор. наук. Барнаул: Алтайский государственный университет, 2015. 276 с.

3. Богданов, 2006 — *Богданов А.К.* О Крокодилах в России: Очерки из истории заимствований и экзотизмов. М.: Новое лит. обозрение, 2006. 348 с.

4. Гармс, 2011 — *Гармс О.Я.* Доктор Геблер — исследователь Алтая: к 230-летию со дня рождения. Барнаул: Алтайский дом печати, 2011. 113 с.

5. Дилакторская, 1999 — *Дилакторская О.Г.* Петербургская повесть Достоевского. СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. 348 с.

6. Дилакторская, 2000 — *Дилакторская О.Г.* Петербургская повесть в русской литературе XIX века (Пушкин, Гоголь, Достоевский): дис. ... д-ра. филол. наук. М., 2000. 688 с.

7. Должиков, 2012 — *Должиков В.А.* Институциональные истоки коррупции в «Кабинетском» хозяйстве Алтайского горного округа (1830-е – начало 1860-х гг.) // Хозяйственное и культурное развитие Урала и Сибири в XIX–XXI вв. Томск: Изд-во Том. гос. архит.-строит. ун-та, 2012. Вып. 4: сборник научных трудов / под ред. К.В. Фадеева. С. 41–46.

8. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

9. Достоевский, 2013– — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 35 т. Л.: Наука, 2013– (издание продолжается).

10. Достоевский в воспоминаниях, 1990 — *Майков А.Н.* <Из письма к П.А. Висковатому> <Рассказ о Ф.М. Достоевском и петрашевцах в записи А.А. Голенищева-Кутузова> // Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников: в 2 т. / вступ. ст., сост. и коммент. К. Тюнькина. М.: Худож. лит., 1990. Т. 1. С. 252–258.

11. Достоевский: Сочинения, письма, документы, 2008 — *Живолупова Н.В* Крокодил // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2008. С. 111–116.

12. Живолупова, 1994a — *Живолупова Н.В.* Телесность в художественной антропологии Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1994. № 2. С. 75–96.

13. Живолупова, 1994b — *Живолупова Н.В.* Трансформация мотива «Подражания Христу» в произведениях Ф.М. Достоевского 60-х годов («Скверный анекдот», «Записки из подполья», Крокодил») // Достоевский и современность. Материалы VIII Международных Старорусских чтений 1993 г. Новгород, 1994. С. 121–130.

14. Захаров, 1985 — *Захаров В.Н.* Система жанров Достоевского (типология и поэтика). Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1985. 209 с.

15. Ледебур, 1993 – *Ледебур К.Ф.* Путешествие по Алтайским горам и джунгарской Киргизской степи / А.А. Бунге, К.А. Мейер; пер. с нем. В.В. Завалишин, Ю.П. Бубенков. Новосибирск: Наука, Сибирская издательская фирма, 1993. 415 с.

16. Семенов, 2008 – *Семенов Тянь-Шаньский П.П.* Путешествие в Тянь-Шань. М.: Юрайт, 2018. 223 с.

17. Сафронова, 2016 – *Сафронова Е.Ю.* Проблема правового жизнетекста Ф.М. Достоевского: дело с П.А. Карепиным // Культура и текст. 2016. № 3. С. 29–43.

18. Тихомиров, 2019a – *Тихомиров Б.Н.* Комментарии // Достоевский Ф.М. Малая проза. Книга вторая: Скверный анекдот; Крокодил; Вечный муж; Бобок; Кроткая; Сон смешного человека; Тритон / сост., статья и коммент. Б.Н. Тихомирова; ил. А.А. Джигирей. СПб.: Вита Нова, 2019. С. 385–434.

19. Тихомиров,2019b – *Тихомиров Б.Н.* Такой разный Достоевский // Достоевский Ф.М. Малая проза. Книга вторая: Скверный анекдот; Крокодил; Вечный муж; Бобок; Кроткая; Сон смешного человека; Тритон / сост., статья и коммент. Б.Н. Тихомирова; ил. А.А. Джигирей. СПб.: Вита Нова, 2019. С. 435–532.

References

1. Alekin, V.N. “Ob odnom iz prototipov Fomy Opiskina” [“One of the Prototypes of Thoma Opiskin”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Al’manakh*, no. 10, 1998, pp. 243–247. (In Russ.)

2. Babarykin, B.V. *Gornozavodskoe professional’noe obrazovanie Zapadnoi Sibiri v XVIII – nachale XX v.* [*Mining Professional Education of Western Siberia in 19th – Beginning of 20th Century: PhD Thesis*]. Barnaul, Altaiskii gosudarstvennyi universitet Publ., 2015. 276 p. (In Russ.)

3. Bogdanov, A.K. *O Krokodilakh v Rossii. Ocherki iz istorii zaimstvovanii i ekzotizmov* [*About Crocodiles in Russia. Essays from the History of Borrowings and Exotics*]. Moscow, NLO Publ., 2006. 348 p. (In Russ.)

4. Garms, O.Ia. *Doktor Gebler – issledovatel’ Altaia: k 230-letiiu so dnia rozhdeniia* [*Doctor Gebler: A Researcher of Altay. For the 230th Anniversary of His Birth*]. Barnaul, Altaiskii dom pechati Publ., 2011. 113 p. (In Russ.)

5. Dilaktorskaia, O.G. *Peterburgskaia povest’ Dostoevskogo* [*Dostoevsky’s St. Petersburg Tale*]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 1999. 348 p. (In Russ.)

6. Dilaktorskaia, O.G. *Peterburgskaia povest’ v russkoi literature XIX veka (Pushkin, Gogol’, Dostoevskii)* [*St. Petersburg Novels in 19th-Century Russian Literature (Pushkin, Gogol, Dostoevsky): PhD Thesis*]. Moscow, 2000. 688 p. (In Russ.)

7. Dolzhikov, V.A. “Institutsional’nye istoki korruptsii v ‘Kabinetskom’ khoziaistve Altaiskogo gornogo okruga (1830-e – nachalo 1860-kh gg.)” [“Institutional Sources of Corruption in the Cabinet of the Economy of the Altai Mining District (1830s – Early 1860s)”]. Fadeev, K.V., editor. *Khoziaistvennoe i kul’turnoe razvitie Urala i Sibiri v XIX–XXI vv. Vypusk 4: sbornik nauchnyh trudov* [*Economic and Cultural Development of the Urals and Siberia in the 19th–21st Centuries. Edition 4: Collected Works*]. Tomsk, Izd-vo Tom. gos. arhit.-stroit. un-ta Publ., 2012, pp. 41–46. (In Russ.)

8. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

9. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 35 tomakh* [*Complete Works and Letters: in 35 vols*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2013–continuing publication. (In Russ.)

10. Maikov, A.N. “<Iz pis’ma k P.A. Viskovatomu> <Rasskaz o F.M. Dostoevskom i petrashevvtsakh v zapisi A.A. Golenishcheva-Kutuzova>” [“<From a Letter to P.A. Viskovaty> <The Story of Fyodor Dostoevsky and the Petrashevtsy in the Record of A.A. Golenishchev-Kutuzov>”]. Tiun’kin, K., editor. *F.M. Dostoevskii v vospominaniiah sovremennikov: v 2 tomakh* [*Fyodor Dostoevsky in the Memoirs of Contemporaries: in 2 vols*], vol. 1. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1990, pp. 252–258. (In Russ.)

11. Zhivolupova, N.V. “Krokodil” [“Crocodile”]. *Dostoevskii: Sochineniia. Pis’ma. Dokumenty. Slovar’-spravochnik* [*Dostoevsky: Works. Letters. Documents. Handbook Dictionary*]. St. Petersburg, Pushkinskii Dom Publ., 2008, pp. 111–116. (In Russ.)

12. Zhivolupova, N.V. “Telesnost’ v khudozhestvennoi antropologii Dostoevskogo” [“Corporeality in Dostoevsky’s Artistic Anthropology”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Al’manakh*, no. 2, 1994, pp. 75–96. (In Russ.)

13. Zhivolupova, N.V. “Transformatsiia motiva ‘Podrazhaniia Khristu’ v proizvedeniiakh F.M. Dostoevskogo 60-kh godov (‘Skvernyi anekdot’, ‘Zapiski iz podpol’ia’, ‘Krokodil’)” [“The Transformation of the Motif of ‘Imitating Christ’ in Fyodor Dostoevsky’s Works of the 1860s (‘A Nasty Anecdote’, *Notes from Underground*, ‘The Crocodile’)”]. *Dostoevskii i sovremennost’. Materialy VIII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 1993* [*Dostoevsky and Contemporary Age. Proceedings from the 7th International Readings in Staraya Russa 1993*]. Novgorod, 1994, pp. 121–130. (In Russ.)

14. Zakharov, V.N. *Sistema zhanrov Dostoevskogo (tipologiia i poetika)* [*The System of Genres in Dostoevsky (Typology and Poetics)*]. Leningrad, Izdatel’stvo Leningradskogo universiteta Publ., 1985. 209 p. (In Russ.)

15. Ledebur, K.F. *Puteshestvie po Altaiskim goram i dzhungarskoi Kirgizskoi stepi* [*The Journey on the Altai Mountains and the Dzungarian Steppes of the Kirghiz*]. Trans. from German. Novosibirsk, VO “Nauka”, Sibirskaia izdatel’skaia firma Publ., 1994. 415 p. (In Russ.)

16. Semenov Tian’-Shan’skii, P.P. *Puteshestvie v Tian’-Shan’* [*The Journey in Tien-Shan*]. Moscow, Iurait Publ., 2018. 223 p. (In Russ.)

17. Safronova, E.Iu. “Problema pravovogo zhizneteksta F.M. Dostoevskogo: delo s P.A. Karpeninym” [“The Problem of Fyodor Dostoevsky’s Legal Vital Text: The Case of P.A. Karepin”]. *Kul’tura i tekst*, no. 3, 2016, pp. 29–43. (In Russ.)

18. Tikhomirov, B.N. “Kommentarii” [“Comments”]. Dostoevskii, F.M. *Malaia proza. Kniga vtoraia: Skvernyi anekdot; Krokodil; Vechnyi muzh; Bobok; Krotkaia; Son smeshnogo cheloveka; Triton* [*Small Prose. Book two: An Unpleasant Predicament, The Crocodile, The Eternal Husband, Bobok, A Gentle Creature, The Dream of a Ridiculous Man, Triton*]. Comm. by B.N. Tikhomirov; Ill. A.A. Dzhigirei. St. Petersburg, Vita Nova Publ., 2019, pp. 385–434. (In Russ.)

19. Tikhomirov, B.N. “Takoi raznyi Dostoevskii” [“Such a Different Dostoevsky”]. Dostoevskii, F.M. *Malaia proza. Kniga vtoraia: Skvernyi anekdot; Krokodil; Vechnyi muzh; Bobok; Krotkaia; Son smeshnogo cheloveka; Triton* [*Small Prose. Book two: An Unpleasant Predicament, The Crocodile, The Eternal Husband, Bobok, A Gentle Creature, The Dream of a Ridiculous Man, Triton*]. Comm. by B.N. Tikhomirov; Ill. A.A. Dzhigirei. St. Petersburg, Vita Nova Publ., 2019, pp. 435-532. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 23.06.2024
Одобрена после рецензирования: 20.07.2024
Дата публикации: 25.12.2024

The article was submitted: 23 June 2024
Approved after reviewing: 20 July 2024
Date of publication: 25 Dec. 2024

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 4 (28).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 4 (28), 2024.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-117-164
https://elibrary.ru/IGFXGT



© 2024. Наталья Тарасова
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН,
Санкт-Петербург, Россия

Черновой план Достоевского «Зависть»: как начинались «Бесы»? (*Достоевский, Артур Бенни и нечаевское дело*)

© 2024. Natalia A. Tarasova
Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom) RAS, Saint Petersburg, Russia

Dostoevsky's Draft Plan "Envy": How Did *Demons* Begin? (*Dostoevsky, Arthur Benni and Nechaev Court Case*)

Информация об авторе: Наталья Александровна Тарасова, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.
https://orcid.org/0000-0002-8775-1434
E-mail: nsova74@mail.ru

Аннотация: В статье исследуются вопросы творческой истории романа «Бесы» на начальном этапе возникновения замысла. Начальной стадией работы над этим произведением считаются записи плана «Зависть», образы и мотивы которого отразились в романе. Эти черновые наброски проанализированы в текстологическом и тематическом аспектах, с точки зрения их соотношения с последующими записями в подготовительных материалах к «Бесам» и с окончательным текстом романа. В первой части статьи ставится вопрос о расшифровке криптонима «А. Б.» из плана «Зависть», в связи с чем во второй части работы рассматривается история журналиста и переводчика Артура Бенни, приехавшего в Россию из-за границы с целью участвовать в революционном движении. Подробности его пребывания в России 1860-х годов описал Н.С. Лесков, вначале в романе «Некуда» (1864), затем в очерке «Загадочный человек» (1870, книжное изд. 1871), опубликованном в то время, когда Ф.М. Достоевский приступил к работе над «Бесами». При сопоставлении указанных источников с черновиками и окончательным текстом романа «Бесы» устанавливается общность ряда характеристик и мотивов, позволяю-

щих объяснить, как Ф.М. Достоевский мог предугадать характер деятельности «наших» еще до ознакомления с материалами судебного дела нечаевцев. В текст статьи включены четыре письма А. Бенни к Ф.М. Достоевскому, датируемые 1864–1865 годами.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, Н.С. Лесков, «Бесы», «Зависть», «Загадочный человек», «Некуда», Артур Бенни, нечаевское дело, творческая история.

Для цитирования: *Тарасова Н.А.* Черновой план Достоевского «Зависть»: как начинались «Бесы»? (*Достоевский, Артур Бенни и нечаевское дело*) // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал, 2024. № 4 (28). С. 117–164. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-117-164

Information about the author: Natalia A. Tarasova, DSc in Philology, Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom) RAS, Makarova nab., 4, 199034 St. Petersburg, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-8775-1434

E-mail: nsova74@mail.ru

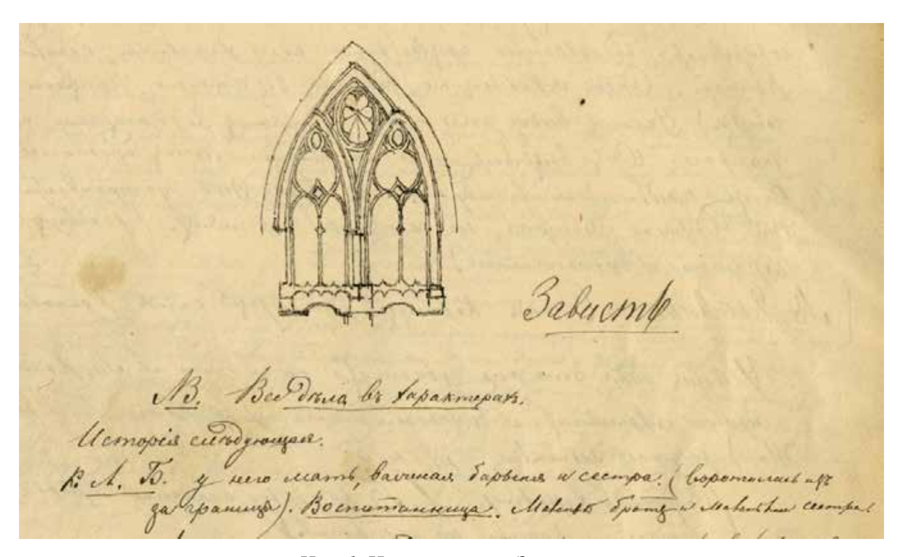
Abstract: The article is devoted to issues of the creative history of the novel *Demons* at the initial stage of the conception. The initial stage of work is considered to be the notes of the plan “Envy”, which include some motifs reflected in the novel. These rough sketches are analyzed in textual and thematic aspects, from the point of view of their correlation with subsequent notes in the materials for *Demons* and with the final text. The first part of the article raises the question of decrypting the cryptonym “А. Б.”, which is contained in the plan “Envy”, the second part of the work examines the story of journalist and translator Arthur Benni, who came to Russia from abroad in order to participate in the revolutionary movement. The details of his stay in Russia in the 1860s were described by Leskov, first in the novel *No Way Out* (1864), then in the essay *The Mysterious Man* (1870, book edition 1871), published at the time when Dostoevsky began work on *Demons*. When comparing these sources with drafts and the final text of *Demons*, a commonality of characteristics and motives is established, which makes it possible to explain how Dostoevsky could have predicted the nature of the activities of “nashy” even before familiarizing himself with the materials of the Nechaev court case. The text of the article includes four letters from Benny to Dostoevsky (1864–1865).

Keywords: Dostoevsky, Leskov, *Demons*, “Envy”, *Nekuda* (*No Way Out*), *The Mysterious Man*, Arthur Benni, Nechaev’s trial, creative history.

For citation: Tarasova, N.A. “Dostoevsky’s Draft Plan ‘Envy’: How Did *Demons* Begin? (*Dostoevsky, Arthur Benni and Nechaev Court Case*).” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 4 (28), 2024, pp. 117–164. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-117-164

I
План «Зависть»: текст и контекст

Первыми заметками, которые принято связывать с оформлением замысла романа «Бесы», являются черновые наброски, сделанные под записью «Зависть», которая и стала их условным заглавием[1]. Они датируются предположительно началом 1870 г.; с замыслом «Бесов» этот план впервые соотнесла Е.Н. Коншина [Записные тетради, 1935, с. 16], опубликовав его в составе записных тетрадей с материалами к роману в 1935 г. (см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 12, с. 163, примеч. Н.Ф. Будановой]).



Илл. 1. Начало плана «Зависть»
Fig. 1. The beginning of the plan "Envy"

В *ПСС-1* оспаривается вывод А.С. Долинина о том, что «замысел романа <...> сюжетно вначале не был связан с убийством Иванова» [Достоевский, 1972–1990, т. 12, с. 162]. Долинин сделал этот вывод, предполагая, в свою очередь, неточности в утверждении А.Г. Достоевской, согласно которому на возникновение новой темы повлиял приезд ее брата в Дрезден, «подробно и с увлечением»

[1] Условным это заглавие можно считать и потому, что «заголовок» плана представляет собой помету на полях, возникшую, возможно, позднее записей под ним, и потому, что наряду с «завистью» в плане выделяются и другие, не менее важные мотивы (см. ниже).

поведавшего писателю о «настроении студенческого мира», вследствие чего у Достоевского возникла мысль «изобразить тогдашнее политическое движение и одним из главных героев взять студента Иванова (под именем Шатова), впоследствии убитого Нечаевым» (см.: [Достоевская, 2015, с. 242])[2].

Долинин, говоря о неточности в воспоминаниях А.Г. Достоевской, дал следующее пояснение к своему выводу: «<…> замысел возник гораздо раньше приезда ее брата и сюжетно в начале вовсе не был связан с убийством Иванова, произошедшим 21 ноября 1869 г.; рассказы брата, как конкретный материал, понадобились уже в ходе работы, и очень может быть, что роль их действительно была довольно значительная в смысле влияния на дальнейшее развитие сюжета или даже на коренное его переустройство <…> у Достоевского, насколько нам известно, *ни один крупный замысел не связан с данным единичным конкретным событием, как с исходным пунктом*. События самые разнообразные, в том числе и газетно-хроникерские, им вбираются уже в ходе работы, они приспосабливаются к основной движущей художественной идее и ею резко деформируются» [Долинин, 1930, с. 463] (курсив мой. — *Н. Т.*).

Как указывает Н.Ф. Буданова, замысел «Бесов» возник в начале 1870 г., «после того как писателем был разработан план основной части “Жития великого грешника” и сделан ряд заготовок для <Романа о Князе и Ростовщике> <…>. Оба эти замысла составляют непосредственные подступы к будущему роману, начальной точкой творческой истории которого можно признать недатированный план романа “Зависть”. Его заглавие определено взаимоотношениями двух главных действующих лиц — Князя А. Б. и Учителя (“…между ними легла *зависть* и *ненависть*” <…>)» [Достоевский, 1972–1990, т. 12, с. 163].

Напомним, что к данному времени: конец 1869 — начало 1870 г. — относится параллельная разработка Достоевским нескольких замыслов: «Вечный муж» (завершен в декабре 1869 г.), «Для “Русского вестника”» (в *ПСС-1*: <NB. После Библии зарезал>,

[2] Ср. в *ПСС-1*: «Уже Л.П. Гроссман установил, что И.Г. Сниткин приехал из России в Дрезден около середины октября 1869 г., т. е. почти за полтора месяца до убийства Иванова. Гроссман высказал обоснованное сомнение и в том, чтобы Достоевский вообще мог узнать от И. Г. Сниткина что-либо об Иванове» [Достоевский, 1972–1990, т. 12, с. 162], см. также: [Гроссман, 1935, с. 184–185].

сентябрь-октябрь 1869 г.), <Поиски, повесть> (авторская дата: 9 (21) ноября 1869 г.), «Из Повести о Молодом человеке» (конец 1869 – начало 1870 г.), «Смерть поэта (идея)» (9 сентября 1869 (авторская дата) – январь 1870 г.), <Роман об атеисте (Ростовщике)> (в *ПСС-1*: <Роман о Князе и Ростовщике>, конец 1869 – февраль 1870 г.), «Идея романа» (в *ПСС-1*: «Великолепная мысль. Иметь в виду», 16 (28) февраля 1870 г.), «Житие великого грешника» (19 (31) июля 1869 – 3 (15) мая 1870 г.) (см.: [Достоевский, 2013–, т. 9, с. 877, 935–1014]).

Все перечисленные замыслы, исключая рассказ «Вечный муж», остались неосуществленными, ряд из них содержит повторяющиеся мотивы и образы, некоторые отражаются и в работе над «Бесами». Поэтому стоило бы определиться, чтó считать «началом замысла». Долинин, судя по всему, имел в виду, что сюжет «Бесов» сформировался под влиянием не только нечаевского дела, а стало быть, и романный замысел складывался из тех идей, которые важны были для автора до момента их фиксации на бумаге в виде развернутых записей именно к этому роману. В *ПСС-1* же делается акцент на оформлении замысла в конкретных черновых записях к роману «Бесы», в которых появляется имя Нечаева, свидетельствующее о том, что Достоевский обратил внимание на газетные упоминания о нем. При этом отмечено, что «о личности Нечаева Достоевский, видимо, впервые узнал из передовой статьи “Московских ведомостей” за 1869 г. (24 мая, № 112), написанной М.Н. Катковым, где приводились легендарные сведения (как оказалось впоследствии, распространявшиеся самим Нечаевым) об этом таинственном “коноводе” бунтующего студенчества», и «лишь 25 декабря газета назвала Нечаева как убийцу Иванова» (см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 12, с. 197–199]). Нечаев упоминается и в замысле «Смерть поэта (идея)» [Достоевский, 2013–, т. 9, с. 379, 937–942], наряду с Кулишовым, фигурирующим, кроме того, в <Романе об атеисте (Ростовщике)> [Достоевский, 2013–, т. 9, с. 381–382, 942–949], «Житии великого грешника» [Достоевский, 2013–, т. 9, с. 396, 403, 991] и в черновых записях к «Бесам», где Кулишов превращается в Федьку Каторжного [Достоевский, 2013–, т. 11, с. 240, 351, 356, 382 и др.]. В <Романе об атеисте (Ростовщике)> [Достоевский, 2013–, т. 9, с. 381–382] появляется и Хромоножка – наряду с Хроменькой из «Жития великого грешника» [Достоевский, 2013–, т. 9, с. 390–391, 396–397 и др.] – прообраз Марьи Тимофеевны

Лебядкиной в «Бесах». Князь — также сквозной персонаж, встречающийся в черновиках ко многим замыслам Достоевского. Разумеется, одноименные персонажи из разных замыслов не идентичны, хотя имеются и пересечения: например, мотив приезда героя из-за границы, который повторяется в записях Достоевского начала 1870-х годов и переходит в «Бесы», «где практически все “узлы” романной интриги в предыстории героев будут “завязаны” именно за границей — в Швейцарии» [Тихомиров, 2008, с. 338]. Не случайно Вяч. Полонский, отвергая гипотезу Л.П. Гроссмана о Бакунине как прототипе Ставрогина и назвав последнего «*характернейшим персонажем Достоевского, излюбленным и постоянным героем его романов*», заметил, что «Ставрогин родился и вырос сам по себе». Исследователь имел в виду, что указанный образ вобрал в себя характеристики и идеи, высказанные Достоевским в других, более ранних замыслах: «Прототипом Ставрогина, оказывается, был не Бакунин, “русский изменник заграничный”, — а тот “русский человек нашего общества”, которого ставил Достоевский в центре романов “Атеизм” и “Житие великого грешника”» (см.: [Спор о Бакунине и Достоевском, 1926, с. 62, 66–67, 68–69, 116]).

С этой точки зрения, конечно, замысел «Бесов» начинается не с убийства студента Иванова, а сама фигура Нечаева потому, видимо, и привлекала внимание, что связана с более широкой темой, о которой Достоевский сообщает в письмах (они цитируются в *ПСС-1*: [Достоевский, 1972–1990, т. 12, с. 164] (здесь приводим цитаты с уточнениями по автографам)) — Н.Н. Страхову 24 марта (5 апреля) 1870 г.: «На вещь, которую я теперь пишу в “Русский вестник”, я сильно надеюсь, но не с художественной, а с тенденциозной [мы<слью> <¿>] стороны; хочется высказать несколько мыслей, хотя бы погибла при этом моя художественность. Но меня увлекает накопившееся в уме и в сердце; пусть выйдет хоть памфлет, но я выскажусь. <...> Нигилисты и западники требуют окончательной плети» [Достоевский, 1972–1990, т. 29_1, с. 111–112, 113] и А.Н. Майкову от 25 марта (6 апреля) 1870 г.: «Тò, что пишу, — вещь тенденциозная, хочется высказаться погорячее. (Вот завопят-то про меня нигилисты и западники, что *ретроград*!) Да черт с ними, а я до последнего слова выскажусь» [Достоевский, 1972–1990, т. 29_1, с. 116]. Сама формулировка «накопившееся в уме и в сердце» указывает на то, что толчком к развитию замысла стала *сумма впечатлений и идей*, появлявшихся у автора на протяжении долгого времени.

В академических комментариях достаточно подробно описан круг литературных, публицистических, исторических источников, которые имели значение для формирования замысла «Бесов»: к ним относятся романы И.С. Тургенева «Отцы и дети» (1862), «Взбаламученное море» А.Ф. Писемского (1863), «Некуда» (1864) и «На ножах» (1870—1871) Н.С. Лескова, «Литературные и житейские воспоминания» И.С. Тургенева (1869), главы «Былого и дум» А.И. Герцена (1855—1868; публикация в Женеве в 1870 г. ненапечатанных глав в «Сборнике посмертных статей Александра Ивановича Герцена»), биографический очерк А.В. Станкевича «Тимофей Николаевич Грановский» (1869), сочинение Н.Я. Данилевского «Россия и Европа» (1869) и мн. др. (см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 12, с. 165, 167 и др.])[3].

Обратимся теперь к плану «Зависть», который считается «первоначальной попыткой художественного воплощения еще не вполне сформировавшегося в этот момент замысла “Бесов”» [Достоевский, 1972–1990, т. 12, с. 163]. Как отмечала Е.Н. Коншина, в персонажах этого плана «узнаются уже герои будущего романа, но ситуации их еще совсем иные», вместе с тем в наброске «мелькает упоминание о “нигилистах” и даже фамилия Нечаева», а также «и мысль об убийстве учителя», и упоминание Картузова, причем, по мнению исследовательницы, «этот персонаж, задуманный как герой самостоятельной повести <...> здесь уже приобретает второстепенное значение» [Записные тетради, 1935, с. 395]. В *ПСС-1* намечены параллели между героями: «<...> в блестящем, гордом, мстительном и завистливом Князе, не лишенном, однако, благородства и великодушия, уже проступают черты Ставрогина, а Учитель своей нравственной красотой напоминает Шатова. Известную аналогию можно провести и между матерью А. Б. — знатной барыней — и Варварой Петровной; Воспитанницей и Дарьей Павловной; Красавицей и Лизой Тушиной; перенесенным сюда из планов повести о Картузове Картузовым и Лебядкиным. Совпадают также некоторые сюжетные коллизии “Зависти” и возникших позднее черновых планов к “Бесам” (личное соперничество Князя А. Б. и Учителя; сложные

[3] Источник, интересовавший Достоевского, иногда указан в черновиках одним словом или пометой — как в случае с каллиграфией «Неведомов», являющейся отсылкой к роману А.Ф. Писемского «Люди сороковых годов» (1869), который имел немалое значение для разработки мотивно-образной системы «Бесов». См. подробнее: [Тарасова, 2022].

отношения Князя с двумя женщинами — Воспитанницей и Красавицей; любовь к Красавице капитана, пишущего нелепые стихи; мотив пощечины и самоубийство героя)» [Достоевский, 1972–1990, т. 12, с. 163].

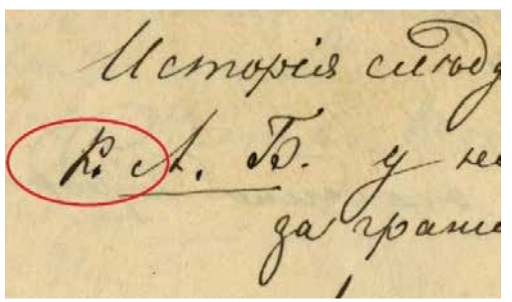
В *ПСС-1* не расшифровывается, кто именно скрыт за криптонимом «А. Б.». Сокращение может указывать, что Достоевский подразумевал имя реального лица. Р.Г. Назиров раскрывал «А. Б.» как «Александр Барятинский»[4]: «Князь Барятинский, в молодости известный кутила, повеса и развратник, сделавший затем головокружительную карьеру, известный реакционер и враг либеральных реформ, противник освобождения крестьян — это и есть, по нашему убеждению, “князь А. Б.”; это о нем говорит Достоевский в цитированных выше характеристиках: “гордый без права на то”, “блистательный, завистливый, низкий”, “развратнейший человек”, “высокомерный аристократ”, “отчаянный враг освобождения крестьян”» (см. подробнее: [Назиров, 2013, с. 61–69], см. также: [Назиров, 1976])[5]. Это сопоставление, аргументированное отсылками к различным источникам, из/от которых Достоевский мог знать о Барятинском, приводится с некоторыми оговорками — в частности, с указанием, что Достоевский «в начале разработки образа Князя (будущего Ставрогина) ориентировался на характер князя А.И. Барятинского вне его биографической конкретности» и что «Ставрогин отличается не только от Барятинского, но и от К. А. Б. из черновиков. Достоевский не строил образ по преимуществу на основе реального прототипа: ему нужно было сгущать и усиливать реальные черты» [Назиров, 2013, с. 67–68] (см. также: [Спор о Бакунине и Достоевском, 1926, с. 90]). Последнее несомненно и подтверждается существованием столь разных версий о том, кто мог быть прототипом Ставрогина — Бакунин, Спешнев, Герцен... (см.: [Лейкина, 1924, с. 53–54], [Спор о Бакунине и Достоевском, 1926, с. 7–40, 49, 72–122, 162–168, 197–215], [Достоевский, 1972–1990, т. 12, с. 200–201, 221], [Сараскина, 2000], [Кантор, 2017, с. 275–288], [Богданов, 2019, с. 35–37], [Кибальник, 2020]).

4 Александр Иванович Барятинский (1815–1879), российский государственный деятель, генерал-фельдмаршал (1859).

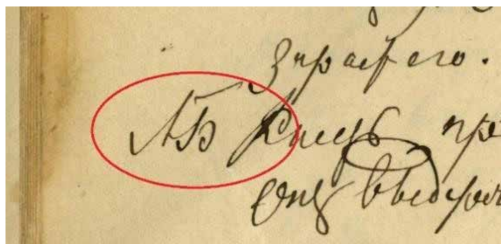
5 Уточним: характеристики «развратнейший человек», «высокомерный аристократ», «отчаянный враг освобождения крестьян» не имеют отношения к «А. Б.» из «Зависти», это более поздние, мартовские, записи из подготовительных материалов (далее — *ПМ*), в которых уже полным ходом идет работа над «Бесами» (см.: [Достоевский, 2013–, т. 11, с. 241]). В них же Князь впервые назван Ставрогиным.

Стоит уточнить особенности появления слова «Князь» в заметках «Зависти». В первых записях этого плана слово отсутствовало — это позднейшая приписка Достоевского, возникшая, по-видимому, при перечитывании и обдумывании уже написанного.

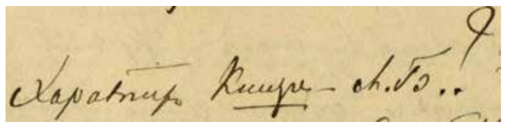
Первые записи «Зависти» сделаны на развороте <с. 21–20> тетради: РГАЛИ. Ф. 212. 1. 8, — справа налево, и имеют авторскую нумерацию, соответственно 1) – 2). Слово «Князь» впервые появляется на <с. 22> (в авторской нумерации 3)) под заголовком-пометой «Подсочинить многое», указывающей на задачу более детальной проработки плана после заполнения двух страниц. В последнем случае уже при слове «Князь» появляется вписанное уточнение «А. Б.», а далее, ближе к концу страницы, и вопрос: «Характер *Князя* — А. Б.?», в котором пометы «Князь» и «А. Б.» наконец пересекаются и составляют целое.



Илл. 2. Уточняющая помета в плане «Зависть»
Fig. 2. A clarifying note in the plan "Envy"



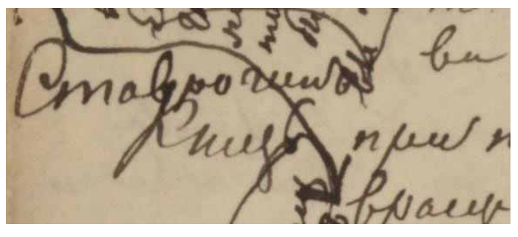
Илл. 3. Уточняющая помета в плане «Зависть»
Fig. 3. A clarifying note in the plan "Envy"



Илл. 4. Набросок из плана «Зависть»
Fig. 4. An outline from the plan "Envy"

На <с. 23> А. Б. ни разу не назван князем. На <с. 24> записи сделаны другим почерком, т. е. через промежуток времени, и именование «А. Б.» встречается всего один раз (и последний), а слово «Князь» становится далее единственным именованием персонажа. Таким образом, хронология изложения такова: первоначально речь шла о человеке с инициалами «А. Б.», затем в виде приписки появилось указание на титул, затем это указание стало именованием персонажа, но вместе с тем — исчезли инициалы. Фамилия «Ставрогин», как было отмечено нами (см. сноску 5), впервые появляется в *ПМ* к «Бесам»

среди мартовских записей — и тоже как приписка, но теперь уже к слову «Князь» [Достоевский, 2013–, т. 11, с. 247[6]].



Илл. 5. Уточняющая помета в подготовительных материалах к «Бесам»
Fig. 5. A clarifying note in the preparatory materials for *Demons*

Из этого следуют два вывода: 1) в первых записях не было указания на титул, но говорится, что герой происходит из семейства «крупных землевладельцев на манер В—ва»[7], 2) реальное лицо, скрывающееся за криптонимом «А. Б.», держалось в центре авторского внимания недолго, по-видимому, в связи с дальнейшим развитием романного замысла.

И действительно, неверно было бы называть реальное лицо, которое имел в виду Достоевский, прототипом Ставрогина — это, скорее, один из «интонационных» прообразов намечающейся большой темы, от ассоциаций с которым отталкивалась авторская мысль на начальной стадии творческого процесса.

Обратимся к еще одному имени, которое могло иметь значение в формировании замысла «Бесов». Р.Г. Назиров объясняет использование криптонима вместо полного имени тем, что под инициалами «А. Б.» скрыто реальное лицо[8]. Но в черновых записях к роману «Бесы» упоминаются многие реальные люди. Учитывая, что речь идет именно о черновиках, не предназначенных для постороннего взгляда, у автора и не было особой надобности скрывать имена. В черновых записях к «Бесам», как известно, открыто упоминаются М.В. Петрашевский, Д.И. Писарев, А.И. Герцен, нечаевец П.Г. Успенский и сам С.Г. Нечаев[9], А.П. Милюков и др. Однако Достоевский действительно иногда скрывал имена в черновиках

6 РГБ. Ф. 93. I. 1. 4. С. 5.

7 Это сокращение расшифровано в *ПСС-1* вариантно: князь А.И. Васильчиков (1818–1881) или его брат, В.И. Васильчиков (1820–878), упоминаемый в письме Достоевского к А.И. Гейбовичу от 23 октября 1859 г. [Достоевский, 1972–1990, т. 12, с. 331].

8 Ср.: «Вымышленное имя не имело бы смысла зашифровывать» [Назиров, 2013, с. 61].

9 В том числе, как было указано, в плане «Зависть»: «NB) Нигилист другой сосед, очень богатый, с студентами. Учитель замечает, что все нигилисты ужасно наживаться любят. (Прокламации. Мелькает Нечаев, убить учителя (?))» [Достоевский, 2013–, т. 11, с. 139].

при помощи разных сокращений[10]. Это происходит, когда по каким-либо личным причинам автор не хочет проговаривать чье-то имя (в таком случае, как правило, и его упоминание не частотно и не предполагает перевоплощение в персонаж произведения).

Если с Барятинским у Достоевского не имелось каких-либо биографических, личных пересечений[11], то с другим человеком, имя и фамилия которого также начинаются на «А. Б.», они были. Речь идет об Артуре Бенни.

II
Артур Бенни и Лесков



Илл. 6. А. Бенни и Н. С. Лесков <1861–1862>[12]
Fig. 6. Arthur Benni and Nikolay Leskov <1861–1862>

Артур Вильям (Артур Иванович) Бенни[13] (27 ноября 1839 – 27 (или 28) декабря 1867) родился в Царстве Польском в семье еван-

[10] Например, криптоним «Б—лов» в плане «Смерть поэта», подразумевающий, по-видимому, Благосветлова (см. подробнее: [Достоевский, 2013–, т. 9, с. 379, 940].

[11] Только косвенно: Достоевский мог слышать о Барятинском от семейства Корвин-Круковских [Назиров, 2013, с. 66].

[12] Источник фотоиллюстрации: [Эджертон, 1997, с. 631].

[13] В комментарии 30-томного *ПСС* Н.С. Лескова указано, что «со слов А.Н. Лескова (сына писателя. — *Н. Т.*) С.А. Рейсер утверждал, что “ударение в фамилии Бенни предполагается всюду на последнем слоге” [Рейсер, 1933, с. 5]. Возможно, что Бенни, особенно после пребывания во Франции, так и произносил свою фамилию, но и в немецком, и в итальянском вариантах, — а к этим корням Бенни возводил свою родословную по отцу — его фамилия произносилась с ударением на первом слоге, не говоря уже о таком же ее произношении по-английски. Обращение “беллетриста” (один из героев очерка “Загадочный человек”, обратившийся к Бенни “Беня”. — *Н. Т.*),

гелического священника, мать его была англичанка. По окончании курса гимназии в 1857 г. Бенни отправился для продолжения образования в Англию, изучал восточные и славянские языки, принял британское подданство, служил чиновником в военном ведомстве. В Лондоне в 1858 г. познакомился с русскими эмигрантами, в том числе с А.И. Герценом и Н.П. Огаревым, увлеченно читал «Колокол» и «Полярную звезду».

Как отметил В. Эджертон, «по словам самого Бенни, польское происхождение способствовало его дружбе с Герценом. Так, 1 июля 1860 г. от имени польских жертв царского режима Бенни произнес поздравительную речь на банкете в честь третьей годовщины “Колокола”. Банкет начался в 8 часов вечера и закончился в половине четвертого утра. На нем присутствовали едва ли не все русские жители Лондона. Спустя 5 месяцев, в ноябре 1860 г., когда Бенни покидал Лондон, чтобы изучать медицину в Париже, он увез с собой рекомендательные письма Герцена, адресованные И.С. Тургеневу и князю П.В. Долгорукову. Герцен характеризовал Бенни как “юного и чрезвычайно образованного поляка. Он отлично знает языки, особенно англ<ийский> и немец<кий>, и серьезно занимается наукой”. Через Бенни Герцен послал Тургеневу свою фотографию, где он был снят вместе с Огаревым. Тургенев сообщал вскоре Герцену: “Бенни был, доставил портрет, очень понравился — и исчез. Надо его отыскать”» [Эджертон, 1997, с. 617]. 29 марта (10 апреля) 1861 г. Бенни присутствовал на празднике, устроенном Герценом в связи с освобождением крестьян[14]. Лесков в очерке «Загадочный человек» охарактеризовал знакомство Бенни с Герценом так: «Сближение юного, пылкого и решительного Артура Бенни с герценовским кружком имело решительное влияние на позднейшие судьбы пылкого юноши». В Лондоне в то время «всевластно господствовало убеждение, что единственный путь спасения России от крепостного

а также нарочитое смешение фамилий Бенни и Беннет в очерке “В Новом Свете” <...> свидетельствуют в пользу произношения фамилии Бенни с ударением на первом слоге или, по крайней мере, о том, что так ее произносил и Лесков» [Лесков, 2004, с. 82, 626, примеч. Е.В. Михайлова-Длугопольского].

[14] Праздник был омрачен известием о расстреле царскими войсками демонстрантов в Польше, после чего «Колокол» опубликовал статью Герцена «10 апреля 1861 и убийства в Варшаве», в которой сообщалось, что вместо тоста за «*Александра II, освободителя крестьян*» собравшиеся подняли тост за «полную, безусловную независимость Польши, за ее освобождение от России и от Германии и за братское соединение русских с поляками» (см.: [Герцен, 1954–1966, т. 15, с. 65–67]; [Генералова, 2019, с. 35–36]).

права, злосудия и произвола есть социально-демократический переворот, а переворот этот надо произвесть посредством народного восстания против правительства и при этом порешить помещиков. Одним словом — это относится еще к поре столь памятного, хотя совсем не беспристрастно растолкованного герценовского воззвания: “к топорам!”», и Бенни, «как боевой конь, ждал только призыва, куда бы ему броситься, чтобы умирать за народную общинную и артельную Россию, в борьбе ее с Россиею дворянскою и монархическою» [Лесков, 2004, с. 16].

По замечанию Н.П. Генераловой, «горячечное настроение Бенни, увлеченного идеями социалистического переустройства общества, не было чем-то исключительным в накаленной атмосфере лета 1861 года»: «В несметном количестве экземпляров по стране расходились листовки и запрещенные книги, частью привозимые из-за границы эмиссарами Герцена, частью печатавшиеся в легальных и нелегальных типографиях в России. В то время как из Лондона раздавались все более и более горячие призывы, в определенных кругах молодых революционеров, в том числе и среди молодой эмиграции, герценовская пропаганда начала казаться уже недостаточно радикальной, устаревшей. Наиболее нетерпеливым представлялось, что хватит усилий небольшой группы энтузиастов — и многовековая монархия рухнет и рассыплется как карточный домик» [Генералова, 2019, с. 42, 41].

В конце июня 1861 г. Бенни приехал в Россию, в Петербург, и здесь его вначале воспринимали в качестве лондонского эмиссара. Совместно с А.И. Ничипоренко (корреспондент «Колокола», член тайного революционного общества «Земля и воля») Бенни отправился в путешествие по России[15], они были в Нижнем Новгороде, в Москве (где Бенни познакомился с Лесковым), в Орле, у Тургенева в Спасском, затем снова в Москве, где Бенни передал Тургеневу, собиравшемуся за границу, письмо для Герцена. Однако Тургенев задержался, и это обстоятельство, по мнению В. Эджертона, «имело

[15] О целях путешествия сообщались разные сведения: «В 1867 г. в “Исповеди” Кельсиев писал, что Бенни “в азарте своем решился выступить агитатором, написал адрес Государю с просьбой о конституции или о чем-то вроде конституции и отправился путешествовать по России для собирания подписей”.

Спустя четыре года, в рецензии на “Загадочного человека”, Кельсиев уточнил, что Бенни и Ничипоренко вместе написали этот адрес, и он своими глазами видел под ним около пяти подписей, которые позднее были выведены щавелевой кислотой» [Эджертон, 1997, с. 619].

трагические последствия для Бенни» [Эджертон, 1997, с. 621]. В Москве он встретился с И.С. Аксаковым и М.Н. Катковым, которым предложил подписать адрес императору[16]. В изложении В.И. Кельсиева, Катков поинтересовался, от чьего имени Бенни действует, и тот сослался на Герцена, но не смог документально подтвердить свои слова: «Документа у Бени не было, а если б был, то, я думаю, адрес бы состоялся. Пришлось бедняку ехать в Лондон за полномочием, и полномочия он не получил, по нелюбви Герцена вести какую-нибудь агитацию. Положение интернационального юноши стало весьма не завидно, — до самого изгнания из России на него не переставали смотреть, как на агента III отделения, и никакие усилия его друзей не могли вывести его из этого двусмысленного положения» [Кельсиев, 1941, с. 310].

Таким образом, к моменту возвращения Бенни в Петербург уже распространились слухи о том, что он шпион. Бенни отправился в Лондон к Герцену, чтобы просить его опровергнуть слухи, но выяснилось, что Герцен еще не получил переданного с Тургеневым письма. 7 (19) ноября 1861 г. Герцен отвечал Бенни: «Письмо

[16] В. Эджертон указывает, что было два адреса: «Первый — о введении конституции — по свидетельству Кельсиева, был составлен и распространялся Бенни и Ничипоренко. Второй адрес был написан Тургеневым, вероятно, в конце 1861 г. (его не вполне исправную копию обнаружил профессор Андрэ Мазон и опубликовал в 1930 г.)» [Эджертон, 1997, с. 620]. По предположению Н.П. Генераловой, адрес, с которым Бенни отправился к Каткову и Аксакову, был написан Тургеневым: «Скорее всего, Бенни и Ничипоренко поведали писателю о своих злоключениях в Нижнем Новгороде в связи со сбором подписей под наскоро написанным адресом, не утаив и неудачи с попытками распространения “Колокола”. Можно с определенной долей вероятности предположить, что именно с целью помочь горячим головам трезво оценить ситуацию Тургенев и составил свой собственный адрес, порекомендовав приятелям собрать под ним подписи, и даже назвал имена тех, к кому следует обратиться в первую очередь, — М.Н. Каткова и И.С. Аксакова, переведя энтузиазм молодых революционеров в более позитивное русло. В самом деле, для дальнейшего сбора подписей наличие в списке популярных и уважаемых людей, а в ту пору Катков был еще в числе либералов, разделявших общий подъем по поводу начала реформ, выглядит вполне оправданным. Кроме того, Тургенев мог рассчитывать и на известное англоманство Каткова, посылая к нему молодого английского подданного. К тому же адрес был действительно составлен в самом умеренном духе». Тургенев, в 1861 г. завершавший работу над романом «Отцы и дети», ясно понимал серьезность происходивших событий, и составленный им адрес «был скорее вызовом Герцену, Огареву и Бакунину, которые не только ожидали будущий взрыв, но и всячески способствовали ему» [Генералова, 2019, с. 39, 43, см. также с. 44–45]. Бенни же, участвовавший в деле с адресами, как замечает С.А. Рейсер, сыграл роль «объективно антиреволюционную, независимо от того, как воспринимал он ее субъективно», так как сам факт обращений к государю предполагал желание договариваться, а не бороться с властью [Рейсер, 1933, с. 31–32].

Ваше пришло, как вы знаете теперь, только вчера, с лишком через два месяца. Отвечать прежде, стало, я не мог, но обстоятельства были таковы, что вреда от этого нет. Предполагаемый вами адрес мог бы, при теперешней реакции, погубить вас и многих» [Герцен, 1954–1966, т. 27_1, с. 194].

О распространении слухов свидетельствует и письмо Герцена М.К. Рейхель от 4 декабря (22 ноября) 1861 г.: «Весть, вами полученная о *Бени*, откуда? Если из Германии — неважно, если из России — важно. Кто пишет именно? Откуда — из Москвы или Петерб<урга>?

Если нет подробностей, сейчас напишите, чтоб вас известили. — Это очень важно. Бени теперь уже опять в Петербурге и имеет много комиссий. Пожалуйста, не теряйте времени, а с прежней энергией тряхните» [Герцен, 1954–1966, т. 27_1, с. 201].

В письме Н.М. Владимирову от 5 декабря (23 ноября) Герцен, имея в виду Бенни, напоминал: «Сказать, что все знающие меня, но которым я не даю писем рекомендательных к кому-нибудь из серьезных людей, — может, и прекрасные люди, но я за них не отвечаю. Пусть сами исследуют каждого», а 7 декабря (25 ноября) писал ему же: «Сейчас получили мы много вестей из России. Между прочим, опять говорят о Бени и сильно подозревают его. Да когда же я его рекомендовал? Пора быть осторожным. <...> О Бени скажите, во-первых, Нич<ипоренко>» [Герцен, 1954–1966, т. 27_1, с. 202–203] (см.: [Эджертон, 1997, с. 621–622]).

Лесков в очерке «Загадочный человек» замечал: «В подобных кружках подозрение всегда равнялось доказательству, и Бенни во время его отсутствия был объявлен в Петербурге несомненным шпионом <...>» [Лесков, 2004, с. 64][17]. Об этой же черте взаимоотношений у «наших» говорит и Ставрогин Шатову (обоих также коснулись подобные слухи): «Все они, от неуменья вести дело, ужасно любят обвинять в шпионстве» [Достоевский, 2013–, т. 10, с. 212]. И на деле, и в романе эти подозрения привели к дурным последствиям: в случае с Бенни к клевете и остракизму, в случае со студентом Ивановым и романным его «отражением» — Шатовым,

[17] В.И. Кельсиев отчасти оправдывал реакцию Герцена на описываемые события: «Герцен был старик довольно упрямый, довольно привередливый и, само собою разумеется, дорожа своей репутацией и своим влиянием, он не мог довериться первому встречному мальчику, а таких мальчиков являлось в Лондон с предложением услуг более чем нужно. <...> Бенни был оскорблен глубоко. По-своему он был прав, но по-своему был прав также и покойный Герцен» [Кельсиев, 1871, с. 21].

заподозренным в шпионстве и доносе, — к убийству (хотя причины его в реальности и в романе, как известно, разнились).

Бенни тяжело переживал произошедшее с ним. В письме к В.И. Кельсиеву от 7 (19) февраля 1862 г. он сообщал об утрате доверия со стороны людей, с которыми он виделся: «<…> сначала, казалось, доверяли мне и было даже вошли в сношения, более серьезные, со мною, но вдруг отшатнулись от меня, как я потом узнал, вследствие писем от Александра Ивановича, в которых он отказывался от всякого не только ручательства, но почти знакомства со мною[18]. Я думаю, что Вы согласитесь со мною, что после этого мне не оставалось больше ничего делать, как положить мои документы в сторону и стараться приобрест доверие посредством успеха в других, лишь от меня зависящих предприятиях» [Письма Бенни, 1955, с. 24][19]. Далее Бенни делился планами об устройстве типографии «для печатания тайной газеты “Русской правды”» [Письма Бенни, 1955, с. 26][20].

---

[18] Как замечает С.А. Рейсер, «в сущности, гипотеза о Бенни-шпионе могла только подтвердиться, после отказа Герцена помочь Бенни восстановить незапятнанность его имени» [Рейсер, 1933, с. 42].

[19] 26 марта (7 апреля) 1863 г. Бенни снова просил Герцена высказаться: «Ведь у вас, Александр Иванович, голосище такое здоровенное, что его, слава богу, слыхать по всей святой Руси, коли только захотите; и мне трудно поверить, чтобы здешние кружки моих знакомых могли продолжать так систематически злобствовать и клеветать против меня, если б они услыхали от вас хоть одно слово в мою пользу» [Письма Бенни, 1955, с. 30–31]. См.: [Генералова, 2019, с. 40].

[20] Возможно, типография была первичной целью Бенни, еще когда он отправлялся в Россию: «Скорее, он собирался создать в Сибири сеть для распространения книг Вольной русской типографии и, возможно, — организовать типографию для перепечатки “Колокола”. Есть основания думать, что эти планы были одобрены Герценом» [Эджертон, 1997, с. 621].

«Русская правда» затрагивала, наряду с другими публикациями, тему немецкого влияния (прокламация от 15 апреля 1862 г.), отраженную впоследствии и в «Бесах»: «Лембке и Блюм охарактеризованы как типы особой немецкой “касты”, но в еще большей мере — как представители вообще российской бюрократии, навязанной стране Петром I <…>» (см. подробнее: [Достоевский, 1972–1990, т. 12, с. 216–217, 225]). Ср.: «Русскому народу нужен мир, воля, да главное — управляться своими людьми, а не немецкими. <…> Кто у нас полководец, генерал, начальник части? Немец, непременно немец, да еще немец, совершенно убежденный, что русский человек создан только для того, чтобы быть рабом немцев» (цит. по: [Эджертон, 1997, с. 625]). Ранее, 3 (15) марта 1861 г. этой темы касался Герцен в статье «Vivat Polonia!» в «Колоколе», где он «советует царю освободиться от “немецко-русских татар”, засевших в правительстве, парадоксально называя Александра II единственным “из русских”» [Герцен, 1954–1966, т. 15, с. 44–49]; указано Н.П. Генераловой [Генералова, 2019, с. 35].

В Петербурге Бенни занимался переводами и журналистикой: сотрудничал с «Русской речью», «Северной пчелой», «Русским инвалидом», «Библиотекой для чтения» и «Эпохой», используя псевдонимы: А. Б., Б. [Масанов, 1956–1960, т. 4, с. 62], А. —и. После истории со «шпионством» ему труднее стало находить работу[21], но были те, кто не отвернулся от него, несмотря на слухи. С 1862 г. Бенни печатался в «Северной пчеле», где сотрудничали Лесков и Ничипоренко. В этом же году он принимал участие в тушении пожаров в Петербурге, в организации которых обвиняли студенчество и «лондонских пропагандистов» (см.: [Лесков, 2004, с. 70–73]; [Рейсер, 1933, с. 45]). В 1863 г., заинтересовавшись «женским вопросом»[22], пытался организовать женскую трудовую артель, создав на свои средства типографию, в которую пригласил четырех наборщиц (но вскоре оказалось, что им нечем платить, и затеянное предприятие рассыпалось), и участвовал в создании «коммуны» («гречевской фаланстеры», по названию дома Н.И. Греча на наб. реки Мойки, 92, где располагалась редакция «Северной пчелы» [Лесков, 2004, с. 76, 82]): «<...> снял большую квартиру над типографией и пригласил пятерых своих друзей жить вместе и делить квартирную плату поровну. Через 20 лет Лесков вспоминал, как он и еще пятеро его приятелей читали в квартире Бенни “Записки из Мертвого дома” Достоевского, печатавшиеся тогда в журнале “Время”» [Эджертон, 1997, с. 626][23].

28 июня 1862 г. Ничипоренко был арестован по обвинению в «сношениях с лондонскими пропагандистами», после чего разошлись слухи о том, что он дает необдуманные показания:

---

[21] Ср. у Лескова: «В либеральные или либерально-фразерские издания он, разумеется, уже и не покушался идти искать работы; но и из тихоструйных петербургских газет ни одна не давала ему надежды пристроиться» [Лесков, 2004, с. 88].

[22] Ср.: «В это время в Петербурге разгорался так называемый “женский вопрос”. Бенни непременно надо было попасть и сюда; надо было впутаться и в этот “вопрос” <...>» [Лесков, 2004, с. 74].

[23] Лесков, однако, вспоминал и другое, сообщая читателю, что участники образовавшейся коммуны его (Бенни) «обирали, объедали, опивали, брали его последнее белье и платье, делали на его имя долги, закладывали и продавали его заветные материнские вещи, — они лишали его возможности работать и выгоняли его из его же собственной квартиры. Чтобы передать хотя сотую долю того, что проделывали с этим добрейшим человеком поселившиеся у него лже-социалисты, надо писать томы, а не один очерк, и притом надо быть уверенным, что пишешь для читателя, который хотя сколько-нибудь знаком с нравами подобных деятелей, свирепствовавших в Петербурге <...>» [Лесков, 2004, с. 80].

«Ничипоренко всех и всё выдает»[24], «В показаниях своих, которые Ничипоренко писал с каким-то азартом покаяния и увлечением поклепа, он записывал все и всех, кого знал и что помнил. Если бы теперь в ходу были пытки, то можно бы подумать, что этого человека душили, жгли, резали и пилили на части, заставляя его оговаривать людей на все стороны, и что он под тяжкими муками говорил что попало, и правду и неправду, — таковы его необъятнейшие воспоминания, вписанные им в свое уголовное дело, где человеческих имен кишит, как блох в собачьей шкуре. Среди таких воспоминаний он вдруг, ни с того ни с сего, вспомнил и о проезде через Петербург В.И. Кельсиева, и о том, что Кельсиев в Петербурге был у Бенни» [Лесков, 2004, с. 68][25].

Петербургская шпионская история получила продолжение. Зимой 1863–1864 г. Бенни навещал свою мать в Царстве Польском, а до этого высказывал идею сформировать «русскую дружину» в рядах восставших поляков: «Такая дружина, — писал он Герцену 26 марта (7 апреля) 1863 г., — послужила <бы>, во-первых, в глазах поляков самым убедительным доказательством истины того положения, что русские и русское правительство — две вещи, совершенно разные, а между тем вы сами хорошо знаете, как малое число поляков понимает это теперь, несмотря ни на “Колокол”, ни на частые расстреливания русских офицеров в Польше» [Письма Бенни, 1955, с. 32]. А уже 3 (15) мая Бенни «писал в припадке негодования и отчаяния, что польский центральный комитет не только не выдал ему бумаги, необходимые для вступления в ряды повстанцев, но и объявил его шпионом». Ответ Герцена неизвестен, но в письме к сыну он обнаруживал «полное непонимание страданий Бенни, подвергавшегося долгое время унизительным преследованиям» [Эджертон, 1997, с. 631]. Имеется в виду письмо А.А. Герцену от 25 (13) мая 1863 г., где есть такие строки: «Ар<тур> Бе<ни> опять наделал дурачеств и написал мне длинное письмо, и притом грубое — несмотря на то что мне до всего нет никакого дела. — Положение его ужасное. Польское народ<ное> правительство объявило его человеком *подозрительным* — он хочет суда, и суда наших друзей (отчего он не едет в Варшаву оправдываться?). — Если тебе придется случай о нем

[24] Так Тургенев писал Герцену 31 января (12 февраля) 1863 г. [Тургенев, 1978–2018, т. 5: Письма, 1862–1864, с. 152].

[25] О В.И. Кельсиеве, которого называют в числе возможных прототипов Шатова, см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 12, с. 232–233].

говорить, ты можешь сказать, что я в его бытность в Лондоне — ничего подозрительного за ним не замечал и думаю, что все делается из опрометчивости и желания играть роль» [Герцен, 1954–1966, т. 27_1, с. 333].

Постепенно Бенни, находясь в Петербурге и включаясь в затратные предприятия, начал испытывать материальные трудности и в конце концов попал в долговую тюрьму (см.: [Рейсер, 1933, с. 62]). Лесков замечал, что, находясь в заключении и без того уже разочарованный российской жизнью, Бенни прочел «Мертвые души» Гоголя и сказал: «Представьте, что только теперь, когда меня выгоняют из России, я вижу, что я никогда не знал ее. Мне говорили, что нужно ее изучать то так, то этак, и всегда, из всех этих разговоров, выходил только один вздор. Мои несчастия произошли просто оттого, что я не прочитал в свое время “Мертвых душ”. Если бы это сделал хотя не в Лондоне, а в Москве, то я бы первый считал обязательством чести доказывать, что в России никогда не может быть такой революции, о которой мечтает Герцен». Когда его спросили, почему, он ответил: «Оттого, что никакие благородные принципы не могут привиться среди этих Чичиковых и Ноздревых» — «этим и заключилась карьера Бенни в нашем отечестве. Суровое море русской жизни опять выбросило его на чужой берег» [Лесков, 2004, с. 91]. По мнению писателя, Бенни постигло то же разочарование, каковое обнаруживалось и у вызывавшего когда-то его восхищение Герцена, «человека даровитейшего и тем не менее объявлявшего, будто он “создал в России *поколение бесповоротно социалистическое*”. Опубликованные посмертные записки Герцена [Герцен, 1870] показали, что у него недоставало смелости сознаться, что он ошибся и что “поколения бесповоротно социалистического” на Руси нет, а Скотинины, Чичиковы и Ноздревы живы» [Лесков, 2004, с. 101–102].

Кроме того, Бенни оказался еще и участником политического процесса («дела 32-х», одним из фигурантов которого являлся Ничипоренко, см. подробнее: [Лемке, 1908, с. 17–230]; [Рейсер, 1933, с. 63–71]) и в 1865 г. был выслан из России за то, что дал у себя приют приехавшему из-за границы В.И. Кельсиеву: «Бенни покидал свою полуродину, так негостеприимно встретившую его, измотавшую и издергавшую, разочарованный в своих лучших мечтах и идеалах, оплеванный и осмеянный теми, помогать которым он приезжал» [Рейсер, 1933, с. 71].

После отъезда Бенни жил в Лондоне, Париже, Швейцарии [Лесков, 2004, с. 634], писал статьи для английских изданий. Наиболее известна его статья «Русское общество» (Russian Society // The Fortnightly Review. 1866. Vol. 6. См.: [Рейсер, 1933, с. 95–113]), в которой Бенни «подводил итог своему пятилетнему пребыванию в России и давал остроумную и абсолютно негативную характеристику системе управления страной», однако через год, «как будто еще раз подтверждая своими поступками заглавие посвященного ему очерка “Загадочный человек”», отправил через Тургенева и П.В. Анненкова шефу III Отделения графу П.А. Шувалову письмо с просьбой дозволить ему вернуться в Россию и «дать возможность “стать истинным и преданным подданным русского царя, полезным членом великой русской семьи”» [Эджертон, 1997, с. 632]. Эджертон считает причиной такой перемены взглядов тот факт, что Бенни, покинувший Россию по принуждению, не был сознательным эмигрантом: «Несомненно, политическая система России не вызывала у него симпатий, но его дружеские связи в Петербурге были для него, вероятно, важнее, чем польские корни и английские знакомства» [Эджертон, 1997, с. 632][26].

В 1867 г. Бенни по рекомендации Герцена поехал в Италию в качестве корреспондента, присоединившись к отряду повстанцев в походе Гарибальди на Рим[27]. В сражении при Ментане он был ранен в руку, попал в плен и умер в римском госпитале от гангрены. Ему было 28 лет. Будучи раненным, Бенни сообщил об этом Герцену.

---

[26] Следует учитывать также, что в составлении письма Бенни мог участвовать благоволивший к нему Тургенев, см.: [Генералова, 2019, с. 33].

В статье «Из Петербургской форточки» (см. ниже, с. 139–142) Бенни и говорит о России как об отечестве: «<...> в моих глазах Петербург все-таки имеет <...> большое преимущество перед прочими городами *нашего обширного отечества*» (Эпоха. 1865. Февраль. С. 77, курсив мой. — *Н. Т.*). Между тем «совершенно не воспринимал Бенни как русского» Герцен, см.: [Рейсер, 1933, с. 17, также с. 77–82].

[27] Ср.: «Артур Бенни, конечно, не случайно оказался в стане гарибальдийцев. Восторженный романтик, так до конца и не осознавший своих идеалов, метавшийся от Герцена к Каткову, от “Северной Пчелы” к английским либеральным журналам, человек в сущности без национальности — Бенни не мог не увлечься романтикою национального объединения Италии, окруженной ореолом Гарибальди и идеей освобождения от австрийского ига. Снова параллель с Польшей, судьбы которой всегда так волновали Бенни» [Рейсер, 1933, с. 88]. В книжном издании очерка «Загадочный человек» Лесков ссылается на заметки А.Н. Якоби «Между гарибальдийцами: (Из воспоминаний русской)» (1870), в которых рассказано о смерти Бенни (см.: [Лесков, 2004, с. 97–101, 582]). Гарибальдийская тема вызывала устойчивый интерес Достоевского, и особенно — в 1867 г., см. подробнее: [Тарасова, 2023].

Откликаясь на эту весть, последний беспечно замечал в письме Огареву от 2 (14) ноября 1867 г., что «милейший Бени», получив ранение, попал «в тюрьму, да еще в поповские лапы (т. е. был взят в плен папскими войсками. — *Н. Т.*)»: «Вот совок — да неловок. Он потерял чемодан и все вещи. Вероятно, его, как корреспондента, пустят» [Герцен, 1954–1966, т. 29_1, с. 231–232].

Официальное сообщение о смерти Бенни напечатали «Санкт-Петербургские ведомости» в номере от 7 (19) февраля 1868 г. — в этой заметке были строки: «О нем ходило много толков, так как никто не знал, зачем он приезжал в Россию. Некоторые из этих толков были неблагоприятны для него, и люди осторожные сторонились от г. Бени» (Санкт-Петербургские ведомости. 1868. 7 (19) февраля. № 37. С. 2), вызвавшие возмущение Тургенева, который написал в редакцию газеты открытое письмо[28]. На эту же публикацию откликнулся и Герцен 18 февраля (1 марта) в «Колоколе» («Kolokol (La Cloche)», с 1 января 1868 г. издание выходило на французском языке) в заметке «Arthur Beni», которая имела сухой информационный характер и завершалась заявлением: «Ввиду намеков, содержащихся в упомянутой статье “Петербургских ведомостей”, мы считаем своим долгом заявить, что все недоразумения, существовавшие между А. Бени и нами, полностью рассеялись» [Герцен, 1954–1966, т. 20_1, с. 133]. Надо сказать, что клевета преследовала Бенни и после смерти — Лесков писал: «В Петербурге утверждали вот что: *Бенни, или Бениславский, был при гарибальдийском легионе русским шпионом, а убит за это поляками*» [Лесков, 2004, с. 91–92].

Именно Лесков, ссылаясь на Тургенева[29], выступил в защиту памяти Бенни. Лескову принадлежат два произведения, связанные

[28] В частности, Тургенев писал: «Этот отзыв возбудил во мне грустные размышления. Смею вас уверить, что Бени заслуживал более сочувственного напутствия или хотя сострадательного молчания. Он приехал в Россию лет десять тому назад, с возбужденными, неясными надеждами, с верою в несбыточные идеалы. Он был очень молод тогда, не знал ни людей, ни жизни, и вынес из второй своей родины, Англии, известного рода привычки и приемы публичной политической деятельности, которые не могли не возбудить у нас недоверия, недоумения, даже опасений. Пишущий эти строки имел случай на деле убедиться, до какой степени эти опасения были несправедливы. Высланный за границу по распоряжению правительства, отрезвленный опытом, Бени, в последнее время, только мечтал о том, как бы выхлопотать позволение вернуться в Россию, которую он полюбил искренно и глубоко <...>» (Санкт-Петербургские ведомости. 1868. 23 февраля (6 марта). № 52. С. 1). См. подробнее: [Генералова, 2019, с. 47–48].

[29] Ср.: «<...> надо верить ручательству Ивана Сергеевича Тургенева, что “*Артур Бенни был человек честный*”, и это ручательство автор настоящих записок призывает в подкрепление своего искреннего рассказа об Артуре Бенни, столь незаслуженно

с Бенни: роман «Некуда» (1864), в котором он выведен в образе Вильгельма (Василия) Райнера[30], и упомянутый выше очерк «Загадочный человек» (1870, отд. изд. 1871), или, по шутливому определению автора, «Беннеида» [Лесков, 2004, с. 80], в которой Лесков подробно рассказывает о личности Бенни, его жизни в Петербурге и взаимоотношениях с журналистскими и революционными кругами (хотя автор в своих суждениях и передаче информации не стремился к объективности и точности, см. ниже, с. 148–149, 151). Одной из своих целей Лесков указал следующее: «<...> я пытаюсь показать в этой невымышленной повести настоящую картину недавней эпохи, отнявшей у нашей не богатой просвещенными людьми родины наилучших юношей, которые при других обстоятельствах могли бы быть полезнейшими деятелями» [Лесков, 2004, с. 102]. Этот очерк Лесков начал печатать 1 февраля 1870 г. в газете «Биржевые ведомости», т. е. в тот момент, когда Достоевский приступил к работе над «Бесами». Неизвестно, мог ли он тогда знать очерк Лескова — находясь за границей, Достоевский внимательно прочитывал русские газеты, в переписке он упоминает прежде всего «Голос», «Московские» и «Санкт-Петербургские ведомости» (см. письма к А.Н. Майкову от 3 (15) сентября 1867 г. и от 31 декабря 1867 (12 января 1868) г. — [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 216–217, 244, 252])[31], но знаменателен сам факт появления такой публикации в начале 1870 г.[32]

понесшем тягостнейшие оскорбления от тех, за чьи идеи он хотел жить и не боялся умереть» [Лесков, 2004, с. 96].

[30] На Бенни как прототип Райнера указал сам автор: «<...> оклеветанный Бенни томительно бился, чтобы возводимая на него вина была названа гласно, но это было невозможно... Двадцать лет кряду такое же гнусное оклеветание нес я, и оно мне испортило немногое, — *только одну жизнь*... Кто в литературном мире не знал и, может быть, не повторял этого, и я ряды лет лишен был даже возможности работать... И все это по поводу одного романа “Некуда”, где просто срисована картина развития борьбы социалистических идей с идеями старого порядка. Там не было ни лжи, ни тенденциозных выдумок, а просто *фотографический отпечаток* того, что происходило. В романе даже самое симпатическое лицо есть *социалист* (Райнер, которого я писал с Арт<ура> Бенни)» [Лесков, 2000, с. 54].

[31] В «Дневнике» А.Г. Достоевской упоминаются визиты Достоевских в читальню и кафе и чтение там газет, как иностранных, так и русских [Достоевская, 1993, с. 17, 21, 62, 72, 74, 84, 120, 145, 168, 188, 237, 239 и др.].

[32] Как известно, Достоевский читал и герценовские «Полярную звезду» и «Колокол» [Достоевская, 1993, с. 11, 14, 20, 25, 31, 58, 84, 117]. Следует так же иметь в виду, что очерк «Загадочный человек» написан как тематическое продолжение романа «Некуда» (1864), посвященного тем же событиям (см. ниже).

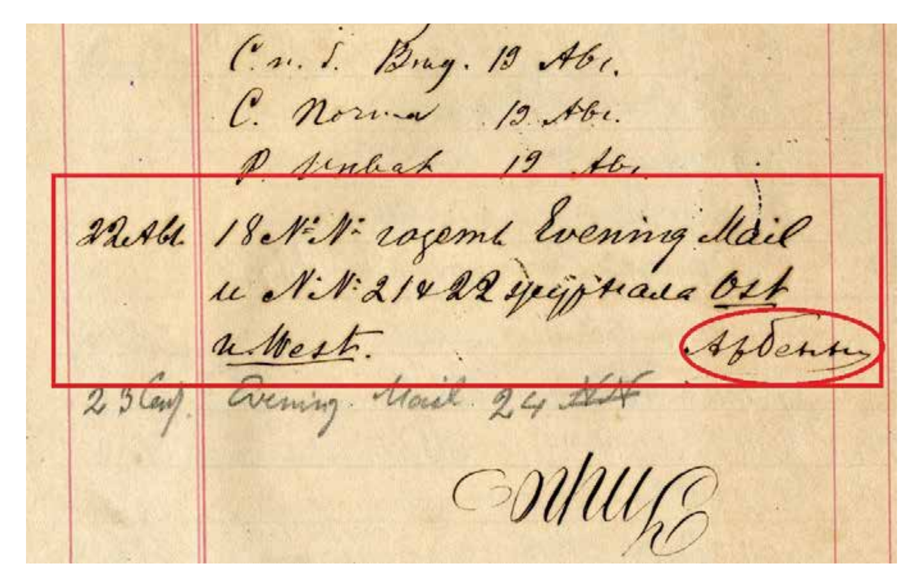
III
Артур Бенни и Достоевский

Достоевский принадлежал к числу тех, кто, как и Тургенев[33], протянул Бенни руку помощи в то время, когда последний бедствовал, уже будучи оклеветанным. Это отметил и Лесков в «Загадочном человеке»: «Гораздо более терпимости и великодушия оказали Бенни в редакциях “Эпохи” и “Библиотеки для чтения”. Некогда сам много вытерпевший, Ф.М. Достоевский принял компиляцию Бенни и заплатил за нее, а П.Д. Боборыкин даже предложил ему постоянные переводы в “Библиотеке”. В сотрудниках того и другого журнала Бенни тоже встретил и мягкость, и доверие и сам обнаруживал теплые тяготения к Н.Н. Страхову и Н.Н. Воскобойникову» [Лесков, 2004, с. 89].

В журнале «Эпоха» Бенни напечатал очерк «Из Петербургской форточки», посвященный англиканской церкви (1865. Февраль. С. 75–92, без подписи, в оглавлении номера подпись при названии статьи: А. –и). Авторство устанавливается по письму Бенни Достоевскому и по содержанию гонорарных книг [Нечаева, 1975, с. 93–94]. В рабочей тетради Достоевского: РГАЛИ. Ф. 212. 1. 3 – есть упоминания о публикации (с. 131), в тетради: РГАЛИ. Ф. 212. 1. 5 – среди записей для памяти (перечень изданий, взятых сотрудниками) находится запись рукой Бенни с его подписью (с. 154, илл. 7) (см.: [Нечаева, 1957, с. 292, 316]).

Известны 4 письма Бенни Достоевскому (см.: [Нечаева, 1957, с. 337–338]), письма от 1 и 2 июня 1865 г. публиковались Л.П. Гроссманом, письмо, предположительно датируемое 1864 г. (неполностью) и письмо от 2 июня 1865 г. – В.С. Нечаевой. При-

[33] С.А. Рейсер цитирует [Рейсер, 1933, с. 38] письмо Тургенева от 19 (31) августа 1862 г. к писательнице М.А. Маркович (Марко Вовчок), где распространявшиеся слухи объяснены поведением Бенни: «Извольте — вот Вам Бенни. В день моего проезда через Петербург, он пришел ко мне с своим обычным напряженно-скрытным и судорожно-спокойным видом (которому я, между прочим, и приписываю большую часть безобразных слухов, ходивших и ходящих на его счет, и, поговорив со мною, — я уже лежал в постели — исчез. Хотя по поводу его статьи о Герцене поднялась буря — но он не только уцелел — он даже объявил мне, что собирается еще полнее забрать журнал в руки и что, между прочим, весь заграничный отдел отдан в его распоряжение. Нельзя не сознаться, что есть что-то странное в этом факте — что английский подданный, приятель Герцена, издает в Петербурге газету... но это между нами. Если петербургское правительство так слепо, не нам ему раскрывать глаза. А я все-таки уверен в честности и прямодушии Бенни» [Тургенев, 1978–2018, т. 5: Письма, 1862–1864, с. 104–105, 456].



Илл. 7. Запись, сделанная Артуром Бенни в рабочей тетради Достоевского
Fig. 7. An entry made by Arthur Benny in Dostoevsky's workbook

ведем все 4 письма полностью по автографам[34], с сохранением орфографии и пунктуации автора:

<1>

«Суббота вечеромъ.

Милостивый Государь
Ѳедоръ Михайловичъ —

Когда Вы узнаете на конвертѣ эт[а]ого письма мою (увы! слишкомъ малознакомую Вамъ) руку, Вы вѣроятно прежде всего придете въ удивленіе надъ тѣмъ какъ это у меня еще хватаетъ духу писать Вамъ. Въ сущности это самое пріятное, что я могу себѣ желать, ибо въ Вашемъ удивленіи Вы забудете про Вашъ гнѣвъ, и прочтете эти строки съ достойнымъ редактора безпристрастнымъ хладнокровіемъ.

"Петербургскую форточку" мою я не кончилъ во первыхъ отъ того, что былъ боленъ, простудившись въ сырой квар-<*л. 7*>тирѣ[35],

[34] РГБ. Ф. 93. II. 1. 83.

[35] Не это ли обстоятельство шутливо обыгрывается в начале упомянутой статьи Бенни в «Эпохе»? Ср.: «Прав ли или неправ был Александр Сергеевич, утверждая в своем "Медном Всаднике", что

"Природой здесь нам суждено
В Европу прорубить окно",

теперь благополучно пребываю. Да
кроме того есть много много при-
чин, по которым я не кончил "Фор-
точки", но их лучше будет изло-
жить Вам изустно, но для этого нужно
мне сперва получить Ваше
редакторское прощение, без кото-
раго моя сотрудническая совесть
прав не позволяет мне предстать
пред Вас. Тогда мы поговорим и
о многом другом, о чем мне
хотелось узнать Ваше мнение.
Мой новый адрес (теперь уже надолго)
по Итальянской (с Литейной) дом
Лаврова кв. 9.
Готовый к услугам
Ар. Бенни

Илл. 8. Фрагмент письма Артура Бенни Достоевскому
Fig. 8. Fragment from a letter of Arthur Benni to Dostoevsky

но во всяком случае дело несомненное, что окно более или менее благополучно прорублено, более или менее красивой наружности само по себе и даже, *чего нельзя сказать про все окна*, впускает нам из Европы свет. Насколько пользы самому дому от этого окна — это вопрос другой, вопрос крайне щекотливый, и слава Богу — не мне суждено приняться за его решение. Нет, у меня теперь задача совершенно другая, явившаяся вследствие вот какой мысли. *Сидя у упомянутого окна или, лучше сказать, в нем самом, промерзший до костей от всяческих дующих сквозь него ветров*, я рассуждал следующим образом: петербургское окно существует, это факт несомненный; о нем свидетельствуют и мои собственные чувства прежде всего, а вслед за тем и чувства моих шестидесяти миллионов соотечественников, и сильно свидетельствуют» (Из Петербургской форточки. С. 75, курсив мой. — *Н. Т.*).

во вторыхъ отъ того, что — оправившись здоровьемъ — я долженъ былъ перемѣнить эту квартиру и перемѣнилъ ее на другую — жаркую какъ печка; вслѣдствіе чего я долженъ былъ бросить и эту и нанять себѣ третью, въ которой я теперь благополучно пребываю. Да кромѣ того есть много, много причинъ по которымъ я не кончилъ “Форточки”, но ихъ лучше будетъ изложить Вамъ изустно, но для {этого} нужно чтобъ я сперва получилъ [и] Ваше редакторское прощеніе, безъ котораго моя сотрудническая совѣсть право не позволяетъ мнѣ предстать предъ Васъ. Тогда мы поговоримъ и о многомъ другомъ, о чемъ мнѣ бы хотѣлось узнать Ваше мнѣніе. Мой новый адресъ (теперь уже на долго) по Итальянской (съ Литейнаго) домъ Лаврова кв. 9.

Готовый къ услугамъ
Ар. Бенни» *<л. 7 об.>*.

<2>

«Спасская Часть
1 Іюня 1865

Милостивый Государь
Ѳеодоръ Михайловичъ —

Я нахожусь въ самомъ крайнемъ положеніи, а потому и позволяю себѣ напомнить Вамъ о Вашемъ долгѣ в 45 руб. У меня только нѣсколько копѣекъ въ карманѣ и, находясь подъ арестомъ — который будетъ еще продолжаться ровно два мѣсяца — у меня *<л. 1>* нѣтъ никакой возможности пріобрѣтать новыя деньги и я долженъ жить прежними заработками. Если Вамъ нельзя возвратить мнѣ всю сумму 45 р. теперь же, то пришлите мнѣ хоть часть, лучше всего прямо сюда въ Спасскую Часть (на углу Садовой и Вознесенскаго) гдѣ меня можно видѣть ежедневно до 9 ч<асовъ> вечера.

Ар. Бенни» *<л. 1 об.>*.

<3>

«2 Іюня — вечеромъ

Милостивый Государь
Ѳеодоръ Михайловичъ —

Въ послѣднее время я такъ отвыкъ отъ разговоровъ, что сообразилъ только послѣ Вашего ухода, что, говоря о дѣйствительно

крайне неблаговидномъ поведенiи нѣкоторыхъ изъ Вашихъ сотрудниковъ, Вы можетъ быть намекали и на мое письмо. Выраженiй его я уже не помню, но если Вы нашли въ немъ что-нибудь обидное, то, повѣрьте, что я не имѣлъ ничего подобнаго въ виду. Послѣ Вашего сегоднишняго разсказа, мнѣ даже почти совѣстно, что[бы] я Вамъ писалъ вообще объ *<л. 3>* этомъ дѣлѣ. Во всякомъ случаѣ, тѣхъ денегъ, которыя Вы мнѣ оставили сегодня, хватитъ мнѣ по крайней мѣрѣ на недѣлю, а потому, пожалуйста, не безпокойтесь на мой счетъ.

Отъ души желаю Вамъ выпутаться поскорѣе изъ Вашего труднаго положенiя и остаюсь Вашъ

Ар. Бенни

Извините внѣшнюю обстановку этого письма: я страдаю крайней бѣдностью по части канцелярскихъ принадлежностей» *<л. 3 об.>*.

Надпись на конверте:

«Его Высокоблагородiю

Ѳеодору Михайловичу

Достоевскому

Въ Ред.: Эпохи, на углу Малой Мѣщ<анской> и Стол<ярнаго> переулка».

<4, карандашом>

«Вырвался на двѣ минуты, Ѳеодоръ Михайловичъ, попросить у Васъ вотъ что́:

Нѣтъ-ли у Васъ залежавшагося Мертваго Дома? Мнѣ каждая копѣйка дорога, а потому купить не хотѣлось бы; а выписывать потомъ, для перевода, въ Цюрихъ — будетъ дорого сто́ить. Если у Васъ найдется, то пришлите его пожалуйста прямо на мое имя въ Спасскую Часть.

Ар. Бенни

{Еще одно: когда прiѣдете въ Цюрихъ — заходите на всякiй случай на почту: можетъ быть придется писать Вамъ туда}» *<л. 5, последнее предложение вписано на полях>*.

Из этих писем следует, что Бенни и Достоевский разговаривали не только о денежных вопросах (ср. слова Бенни из первого письма: «и о многомъ другомъ, о чемъ мнѣ бы хотѣлось узнать Ваше мнѣнiе»). По-видимому, Достоевский рассказал Бенни и о ситуации с журналом «Эпоха» (февральский номер, в котором вышла статья

«Из Петербургской форточки», оказался последним для этого издания). Из четвертого письма ясно, что Бенни собирался переводить «Записки из Мертвого дома» и намеревался сохранить связи с Достоевским по выезде из страны.

Говоря о плане «Зависть» и последующей разработке замысла «Бесов» в свете изложенного, следует подчеркнуть, что речь идет в первую очередь о тематических созвучиях, рождаемых этим именем и связанных с темой изображения «молодого поколения». Необходимо учитывать также, что на самом начальном этапе формирования замысла, когда ставятся, но еще не решены задачи «создать формы» и «подсочинить сюжет» [Достоевский, 2013–, т. 11, с. 141], автор набрасывает характеристики, могущие переходить от одного героя к другому, т. е. не закрепленные за одним конкретным персонажем. Они могут рассеиваться как на образном, так и на мотивном уровне и иметь значение для разных героев и разных сюжетных ситуаций (ср. с пояснением Л.П. Гроссмана о «*миграции образа у Достоевского*» (см.: [Спор о Бакунине и Достоевском, 1926, с. 119]). Конечно, Князь из набросков «Зависти» не равен Князю в дальнейших записях в *ПМ* к «Бесам» и, тем более, романному Ставрогину, образ которого на данной стадии еще не сложился в сознании автора (см.: [Спор о Бакунине и Достоевском, 1926, с. 117–118]). Не случайно в записях плана «Зависть» одним из ключевых для автора становится вопрос о характерах: «*NB. Всё дело в характерах*», «Создать характер А. Б. <…>», «Вполне определить характеры», «NB. (Вообще много работы над характером А. Б.)», «Характеры Князя и Учителя — главное» [Достоевский, 2013–, т. 11, с. 138, 140, 141, 142, 148] (см. также: [Загидуллина, 2008]). И самые формулировки «*Создать* характер А. Б.» и «*Вообще много работы* над характером А. Б.» указывают на то, что характер *реального А. Б.* был, по-видимому, едва ли хорошо известен писателю.

О характере Бенни мы можем судить в большей степени по очерку Лескова, который описывает его с детства «нежным, впечатлительным и способным увлекаться до бесконечности». Эти качества, по мнению Лескова, способствовали тому, что «под известными влияниями со временем мог создаться настоящий, искренний и ревностный демократ и социалист» [Лесков, 2004, с. 12]. Другие характеристики из очерка: «легкомысленный, но честный маньяк» (в «Бесах» маньяком трижды назван Кириллов [Достоевский, 2013–, т. 10, с. 215, 304, 521], а также третий чтец

(«политический», по определению Петра Верховенского) на «празднике» в доме предводительши — [Достоевский, 2013–, т. 10, с. 416, 424]), «горячий, как бы весь из одного сердца, нерв и симпатий сотканный», «пылкий и неудержимый в преследовании всех своих целей», «живая, впечатлительная натура», которая «при полном отсутствии всякой устойчивости, не позволяла ему и на этот раз остаться в стороне от вопросов дня», «крайнее непонимание жизни, врожденная легкомысленность и отвычка вдумываться в дело, приобретенная двухлетним вращением среди вопросов, не составляющих вопроса» [Лесков, 2004, с. 64, 70, 73, 74, 76–77].

Рассмотрим тематические пересечения в описаниях, данных персонажам в черновиках и окончательном тексте романа «Бесы».

А. Б. в плане «Зависть» получает следующие характеристики: «страстный, гордый и безалаберный человек», «в гордости своей хочет сделать благородное дело», «горд — особого рода», «блистателен, завистлив, горд, низок и всё. *Безо всякого* самообладания своей природой и даже без подозрения, что это надо», «способен понимать великодушие, так сказать эстетически, и чувствовать, но это чувство принимает в себе уже за самое великодушие — и отчаивается, что великодушие не дается ему на даровщинку и без труда», «решается на подвиг», «И вдруг, из припадка уязвленной гордости решает так: “И я сделаю подвиг”» [Достоевский, 2013–, т. 11, с. 138–143]. Мотив подвига в черновых планах конца 1860-х — начала 1870-х годов также является сквозным, от записей к роману «Идиот» до «Жития великого грешника» [Достоевский, 2013–, т. 9, с. 116, 164, 396, 406 и др.].

С исчезновением криптонима продолжаются попытки определить отношения между героями, и о Князе говорится так: «Уязвленный завистью и ревностью», «Кается и плачет. А на другой день делает подвиг, чтоб взять *ту* у учителя. Князь берет воспитанницу в жены — из *красы*», «Князь сердится за то, что его где-то не оценили», «Князь завидует Учителю. Связи Князя с Учителем еще вначале. Исповедь. Красавица его с носом. Князь делает подвиг. — Бьет Учителя», «Он дал несколько промахов: иногда каялся перед Учителем, хотя, впрочем, наблюдая свое *свысока* и будучи уверен, что *свысока* не нарушено, вдруг тонким умом своим увидал, что оно нарушено», «В Князе же эта зависть, разумеется, из сознания своего ничтожества (а стало быть, он благороден)» [Достоевский, 2013–, т. 11, с. 144–146].

Заметно, что разработка образа идет на основе характеристик, которые Достоевский уже прописывал ранее — отчасти в набросках <Страстные и бурные порывы>: «Страстные и бурные порывы; клокотание и вверх и вниз <...>», «Вдруг решимость изобличить себя, всю интригу; покаяние, смирение <...>» [Достоевский, 2013–, т. 7, с. 5], в первых записях к роману «Идиот»: «Страсти у *идиота* сильные, потребность любви жгучая, гордость непомерная, из гордости хочет совладать с собой и победить себя», «Ипохондрик, самопогребенное тщеславие, гордость. Всех подозревает. Образован. С великодушными даже началами, но всё извращено и испорчено», «Рассеян и невнимателен; чудак; посягал на самоубийство» [Достоевский, 2013–, т. 9, с. 110, 112], в планах «Жития великого грешника»: «*Черты.* От гордости и от безмерной надменности к людям, он становится до всех кроток и милостив — именно потому, что уже безмерно выше всех» [Достоевский, 2013–, т. 9, с. 406].

Очевидное несовпадение в описании Бенни, как он предстает в очерке Лескова, и в описаниях А. Б., Князя в плане «Зависть» и далее в *ПМ* к «Бесам» — в отношении к женщинам. Лесков подчеркивает, что Бенни был чрезвычайно скромен, «не любил и даже не выносил вида никаких оргий, сам почти ничего не пил, в играх ни в каких не участвовал, легких отношений к женщинам со стороны порядочных людей даже не допускал, а сам и вовсе не знал плотского греха и считал этот грех большим преступлением нравственности» [Лесков, 2004, с. 19, см. также с. 81]. Некоторыми своими чертами ему больше соответствует Учитель из плана «Зависть», который «отчасти нигилист, но верит»[36]. Он охарактеризован так: «Смиренный и робкий характер. Рассеян и странен ужасно», «Меж тем учитель, которого положительно считают трусом, показывает неоднократно чрезвычайную силу характера, смелость, храбрость. Пожар», «Учитель, всё более и более, в продолжение всего романа, выростает в красоте. Начинает с смешного и кончает идеалом красоты вполне», «На учителя вдруг в обществе нападают, тот является в прекрасном тихом облике», «Роль Христианина», «Странный и рассеянный: Как приехал, так начались анекдоты о его странности по городу (подсочинить анекдоты) <...>», «В городе между тем он, в этот год, постепенно много начудасил (дети)» [Достоевский, 2013–, т. 11, с. 138–148]. Вместе с тем трудно не

[36] Мотив «Приезжает один учитель-нигилист» появляется в плане «Мысль на лету» [Достоевский, 2013–, т. 9, с. 407, 1016], но в плане «Зависть» записи о нигилистах даны с отсылками к реалиям, на что указывает упоминание Нечаева и прокламаций.

заметить, что в этом описании появляются черты и мотивы набросков к «Идиоту»: «Чудак. Есть странности. Тих», «(Весь в детях)» [Достоевский, 2013–, т. 9, с. 196 и др.].

В изложении Лескова, Артур Бенни говорил, что не имеет «решительно никаких национальных пристрастий», отчего автор очерка «Загадочный человек» называет его космополитом: «<...> родство у Бенни по мужской линии было еврейское; мать его была англичанка, не знавшая и даже, кажется, не изучавшая языка той страны, где ей довелось жить; он сам родился в Польше, стране, подвластной России и ненавидящей ее, — какое, в самом деле, могло быть отечество у такого, так сказать, беспочвенного гостя земли? Ему всего легче было чувствовать себя *гражданином вселенной*, — он так себя и чувствовал» [Лесков, 2004, с. 16]. Однако, говоря о Бенни, Лесков подчеркивает, что тот был «космополит самый искренний, а не напускной, до первой кости» [Лесков, 2004, с. 15].

В *ПМ* к роману «Бесы» космополитизм трактуется идеологически. Разговор о нем заходит в февральско-мартовских записях, при разработке диалогов Князя с Шапошниковым (Шатовым) и Грановским (Степаном Трофимовичем). Ср.:

> 1) Шапошников: «Мы не можем иметь ни семейства, ни семейных добродетелей, потому что семейство не может быть космополитическое и в тот же миг разрушится, как оторвется от своей родины. А мы прокляли родину; и много если только к ней равнодушны»; «Космополит не может быть и честным (убеждение Ш<апошникова>)» [Достоевский, 2013–, т. 11, с. 193, 227].
>
> 2) В диалоге Шапошникова и Князя: когда последний говорит о своем неверии, первый «объясняет ему, что Космополит и не может верить в Бога»: «<—> Быть на почве, быть с своим народом значит веровать, что через этот-то именно народ и спасется всё человечество и окончательная идея будет внесена в мир, и Царство небесное в нем» [Достоевский, 2013–, т. 11, с. 243].
>
> 3) В споре Князя с Грановским: «Князь уверяет, что дворянин оказался ничем, Гр<ановски>й же уверяет, что дворянин теперь всё — ибо в нем одном начало цивилизации и руководства. (Идея Князя, что он все-таки без почвы и космополит — а стало быть, *нуль*.)» [Достоевский, 2013–, т. 11, с. 247].

Здесь космополитизм определяется как жизнь без веры и без чувства родины.

В печатном тексте романа «gentilhomme russe et citoyen du monde» («русским дворянином и гражданином мира»), ёрничая, называет себя Кириллов, когда сочиняет предсмертную записку, в которой берет на себя вину в убийстве Шатова [Достоевский, 2013–, т. 10, с. 529]. По замечанию Т.И. Орнатской, определение «гражданин мира» было популярным в те годы, а Достоевский в «Дневнике писателя» 1873 г. назвал прирожденным эмигрантом, «gentilhomme russe et citoyen du monde» Герцена [Достоевский, 1972–1990, т. 12, с. 319; т. 21, с. 8–9].

Как было указано, титулом А. Б. не наделен (как и Ставрогин в окончательном тексте, где князем его называет Марья Лебядкина, и он отвечает, что «никогда им и не был» [Достоевский, 2013–, т. 10, с. 240]), но именование «Князь» появляется в плане «Зависть», почти сразу став альтернативой криптониму, и используется далее в *ПМ* к «Бесам», где в конце концов герой получает свое имя. Бенни, тоже не имеющего титула, в очерке «Загадочный человек» называет «графчиком» пьяный простолюдин в харчевне [Лесков, 2004, с. 34, 35] — Лесков изображает одну из ссор между Бенни и Ничипоренко в результате их неудавшегося нижегородского «хождения в народ», когда они отправились в путешествие по России, захватив с собой номера «Колокола» для распространения:

«— Это вы все испортили, — продолжал он (Ничипоренко. — *Н. Т.*), развивая свою мысль; — вас и назвали сейчас же от этого графом. Граф! Bon soir, ваше сиятельство!

Ничипоренко снял шляпу и захохотал.

— Да, но и вас, однако, тоже назвали дворецким, — кротко отвечал Бенни.

— Дворецким? да дворецким-то ничего, но не аристократом, не графом» [Лесков, 2004, с. 37].

Камнем преткновения для героев становится ответ на вопрос, заданный Бенни: «А как сходиться с народом, — кто это знает?» [Лесков, 2004, с. 47]. Лесков на протяжении всего очерка намеренно акцентирует беспомощность молодых заговорщиков и их удаленность от реальности. Ничипоренко в его изображении получил субъективную и негативную характеристику, что исследователи объясняют желанием писателя дистанцироваться[37]. В изображении

[37] Высказывалось мнение, что Лесков «тщательно скрывал свою дружбу» с Ничипоренко; в попытках «переделать собственную биографию начала 60-х годов», «старался избегать упоминаний о Ничипоренко» и «стремился заранее защищать себя от

Ничипоренко Лесков использует следующие эпитеты: «недалекий, болезненный, чахлый и до противности неопрятный чиновник», «развязный Ничипоренко», «Ничипоренко был замечательно нехорош собою от природы и, кроме своей неблагообразности, он был страшно неприятен своим неряшеством и имел очень дурные манеры и две отвратительнейшие привычки: дергать беспрестанно носом, а во время разговора выдавливать себе пальцем из орбиты левый глаз», «безобразие <...> наружности, неряшливость и отталкивающие манеры», «Бенни еще в Петербурге изумляла крайняя невоспитанность Ничипоренки» [Лесков, 2004, с. 27, 29, 49–50, 53]. Ср. с описанием Петра Верховенского в «Бесах»: «как будто с первого взгляда сутуловатый и мешковатый, но, однако ж, совсем не сутуловатый и даже развязный. <...> Никто не скажет, что он дурен собой, но лицо его никому не нравится. Голова его удлинена к затылку и как бы сплюснута с боков, так что лицо его кажется вострым. Лоб его высок и узок, но черты лица мелки; глаз вострый, носик маленький и востренький, губы длинные и тонкие. Выражение лица словно болезненное, но это только кажется. У него какая-то сухая складка на щеках и около скул, что придает ему вид как бы выздоравливающего после тяжкой болезни» [Достоевский, 2013–, т. 10, с. 157]. Лесковские определения «неряшливость и отталкивающие манеры» применимы и к известной сцене у Виргинских, в которой Петруша «безмятежно» рассматривает свои «длинные и нечистые ногти» и решает обстричь их на глазах у всего собрания, и к сцене его развязного диалога с Кармазиновым [Достоевский, 2013–, т. 10, с. 343, 314–319]. Наряду с развязностью, одна из характеристик Верховенского-младшего, проявляющаяся во взаимоотношениях с окружающими, — небрежность [Достоевский, 2013–, т. 10, с. 335, 337, 421, 463].

В изложении В.И. Кельсиева Ничипоренко «был, как оказалось после, человек весьма ненадежный: тщеславие было главной пружиной всех его действий, и он вечно рисовался. Была мода на либеральничание и на поношение действий правительства, и он франтил своим революционерством, играя роль какого-то заговорщика» [Кельсиев, 1941, с. 310]. Лесков же добавлял: «Товарищи Ничипоренко по коммерческому училищу говорят, что он еще с детства был “неуловим и неуязвим”» [Лесков, 2004, с. 55]. Ср. со словами Петра

каких-либо внезапных разоблачений» [Эджертон, 1997, с. 614, 627]. См. также: [Рейсер, 1933, с. 5, 13, 34]; [Кельсиев, 1871, с. 10–11 и др.].

Верховенского в «Бесах» в разговоре со Ставрогиным, которого он уговаривает поучаствовать в смуте: «Всего только десять таких же кучек по России, и я неуловим» [Достоевский, 2013–, т. 10, с. 356]. Ничипоренко «говорил не иначе, как от лица какой-то партии: “*мы*”, “*у нас решено*”, “*наши люди готовы*” и тому подобными словами» [Лесков, 2004, с. 50], и Лесков описывает, какую отповедь по этому поводу тот получил в одной из московских гостиных — от писательницы Е.В. Салиас де Турнемир (Евгении Тур), которая «не встречала ничего подобного Ничипоренке ни по его великому невежеству, ни по большой его наглости, ни по бесконечному его легкомыслию и нахальству»: «— Мы! — повторила с презрительною гримасою хозяйка и тотчас, сделав гримасу, передразнила: — “Кто идет? — Мы. — Кто — вы? — Калмык. — Сколько вас? — *Одна*” [Лесков, 2004, с. 51][38]. Вот вам ваше и “мы”»[39]. Ср. с разговорами в «Бесах», где Липутин выпытывает у Верховенского, сколько «пятерок» тот создал: «— А я считаю, что заграничные наши центры забыли русскую действительность и нарушили всякую связь, а потому только бредят... Я даже думаю, что вместо многих сотен пятерок в России мы только одна и есть, а сети никакой совсем нет, — задохнулся наконец Липутин» [Достоевский, 2013–, т. 10, с. 472], «— Один ответ, но чтобы верный: одна ли мы пятерка на свете или правда, что есть несколько сотен пятерок? Я в высшем смысле спрашиваю, Петр Степанович» [Достоевский, 2013–, т. 10, с. 518].

В том же эпизоде очерка «Загадочный человек» заходит речь и о Грановском: хозяйка московского дома «очень любила и уважала покойных московских профессоров Кудрявцева и Грановского и даже была другом одного из них» [Лесков, 2004, с. 51] (имеется в виду

---

[38] Имеется в виду пословица «Кто там? — Мы. — А кто вы? — Калмыки. — А много ли вас? — Я одна» [Пословицы, 1989, с. 306].

[39] Лесков иронизирует по поводу того, как Бенни, попав в Петербург, сталкивался с непониманием со стороны местных деятелей, когда предложил провести сход революционеров («маневры») и из этого ничего не вышло: «Маневры были назначены, и на них явилось *три человека* по инфантерии <...> и *два* на извозчике, чтобы легче удирать <...> Бенни пересчитал всех пятерых храбрецов, рискнувших пройтись и проехаться, и нашел, что наличная петербургская революционная армия еще не довольно сильна, чтобы вступать в открытый бой с императорскими войсками, и притом довольно плохо дисциплинирована. Бенни понял, что хозяева его лгут, что в Петербурге по революцию еще и кони не седланы и что все, что в Лондоне и здесь рассказывают о близости революции в России, есть или легкомысленный обман, или злостная ложь» [Лесков, 2004, с. 24–25]. Судя по закурсивленным числительным, здесь содержится намек на так называемую «пятерку» (как и ирония по поводу ее несостоятельности).

П.Н. Кудрявцев, см. коммент. на с. 607). Ничипоренко, как описывает Лесков, высказался от имени «молодого поколения»: «<...> теперь ведь сентименталов, вроде вашего Кудрявцева с Грановским, только презирать можно <...> что же такого сделали эти ваши трутни? Они конституции, может быть, какой-то добивались? да нам черт ли в ней, в этой ихней конституции! Нам нужен народ, а они ничего не сделали для народного дела. <...> Вы в Москве о них жалеете, а мы в Петербурге даже радуемся, что эти господа Грановские к нашему времени убрались и поочистили место другим» [Лесков, 2004, с. 52] (похожая сцена есть и в романе «Некуда», где Ничипоренко выведен в образе Пархоменко [Лесков, 1997, с. 318–319]). Ср. со скепсисом и насмешками по отношению к Степану Трофимовичу Верховенскому, которого Лямшин, один из «наших», «уморительно карикатурил иногда у Юлии Михайловны <...> под названием: “Либерал сороковых годов”» [Достоевский, 2013–, т. 10, с. 277].

Лесков, сгущая краски, рассказывает историю о том, как Бенни, разочаровавшись в своем спутнике, пытался от него бежать — стремясь расстаться с Ничипоренко, он якобы сослался на то, что его вызывает «*Старший*»: «Бенни поднялся на хитрость и пустился доказывать Ничипоренке, что при революциях прежде всего должна соблюдаться точность в исполнении распоряжений, что если Бенни одного требуют назад, так он один и должен ехать; а если его, Ничипоренко, назад не требуют, то значит высшая революционная власть находит нужным, чтобы он, Ничипоренко, ехал вперед, и он так уж и должен ехать вперед. <...> Ничипоренко, растерявшись несколько от этой неслыханной новости, сказал Бенни, что он не понимает, зачем нужна в революциях субординация» [Лесков, 2004, с. 57–58]. Именно мысль о субординации внушает «нашим» Петр Верховенский: «Все эти пятеро деятелей составили свою первую кучку с теплою верой, что она лишь единица между сотнями и тысячами таких же пятерок, как и ихняя, разбросанных по России, и что все зависят от какого-то центрального, огромного, но тайного места, которое в свою очередь связано органически с европейскою всемирною революцией» [Достоевский, 2013–, т. 10, с. 334][40]. В отличие от них, Бенни, в передаче Лескова, в конце

[40] Принцип субординации содержится и в «Общих правилах организации», «Общих правилах сети для отделений» и в параграфах «Катехизиса революционера», фигурировавших в материалах суда над нечаевцами, см.: Правительственный вестник. 1871. 9 (21) июля. № 162. С. 4. Современное издание текста «Катехизиса» см.: [Революционный радикализм, 1997, с. 248–244].

концов пришел к выводу, что «в России в то время решительно не было никакой организованной революции; что в Петербурге тогда только выдумывали революцию и занималися ею, так сказать, *для шику*» [Лесков, 2004, с. 61].

В романе «Бесы», когда «наши» собираются у Виргинских, один из участников встречи (хромой учитель) задает «хитрый», по замечанию хроникера, вопрос: «составляем ли мы здесь, теперь, какое-нибудь заседание или, просто, мы собрание обыкновенных смертных, пришедших в гости?» [Достоевский, 2013–, т. 10, с. 340–341]. Далее следует характерная сцена:

«— Тем, кто желает, чтобы было заседание, я предлагаю поднять правую руку вверх, — предложила m-me Виргинская.

Одни подняли, другие нет. Были и такие, что подняли и опять взяли назад. Взяли назад и опять подняли.

— Фу, черт! я ничего не понял, — крикнул один офицер.

— И я не понимаю, — крикнул другой.

— Нет, я понимаю, — крикнул третий, — если *да*, то руку вверх.

— Да что *да*-то значит?

— Значит заседание.

— Нет, не заседание.

— Я вотировал заседание, — крикнул гимназист, обращаясь к m-me Виргинской.

— Так зачем же вы руку не подняли?

— Я всё на вас смотрел, вы не подняли, так и я не поднял.

— Как глупо, я потому, что я предлагала, потому и не подняла. Господа, предлагаю вновь обратно: кто хочет заседание, пусть сидит и не подымает руки, а кто не хочет, тот пусть подымет правую руку.

— Кто не хочет? — переспросил гимназист.

— Да вы это нарочно, что ли? — крикнула в гневе m-me Виргинская.

— Нет-с, позвольте, кто хочет или кто не хочет, потому что это надо точнее определить? — раздались два-три голоса.

— Кто не хочет, *не* хочет.

— Ну да, но что надо делать, подымать или не подымать, если *не* хочет? — крикнул офицер.

— Эх, к *конституции*-то мы еще не привыкли! — заметил майор» [Достоевский, 2013–, т. 10, с. 341–342] (последний курсив мой. — *Н. Т.*).

Здесь речь идет, конечно, о системе правил («образованье, устройство правленья»), а не о конституции как своде государственных законов («основные законы, определяющие права и обязанности избирательных собраний и отношения их к государю и к народу; законоправленье, ограниченное монархическое правленье, где закон выше правителя») [Даль, 1998, с. 152], но ясно, что отсылка ко второму значению (аллюзия на факт) могла подразумеваться ввиду актуальности самой темы (как очевидно уже из истории с Бенни — см. выше с. 130, сноску 16).

И в очерке «Загадочный человек», и в романе Лескова «Некуда» (который Достоевский не мог не знать и связь с которым «Бесов» отмечала прижизненная критика — см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 12, с. 165, 254, 259][41]) заходит речь и о тайной типографии. Сложилось мнение, что большинство героев «Некуда» имеют прототипы (см., например: [Вязовская, 2016]). Считается, что в образе доктора Розанова показан сам автор: «Во второй книге романа, где действие разворачивается в Москве, Розанов принимает довольно скромное, если не пассивное участие в деятельности подпольной организации, которая печатает и распространяет прокламации. Самыми активными членами этой организации являются Арапов, Персиянцев и Бычков. В 16-й главе второй книги Розанов попадает в подвал под домом Арапова и встречает там Персиянцева, печатающего революционные прокламации. Персиянцев настолько устал, что Розанов вызывается заменить его, и тот уходит наверх отдыхать. Пробыв в подвале часа три в глубокой задумчивости, Розанов вдруг встает и сжигает отпечатанные прокламации, выносит литографский камень и бросает его в реку. На следующий день товарищи-револю-

[41] На связь «Некуда» с «Бесами» указывают и комментаторы *ПСС* Лескова, считая, что последний в изображении революционных деятелей «предвосхищал Достоевского, проницательно рассмотревшего в “Бесах” среди адептов новой идеологии как бездумно-раболепных фанатиков (прапорщик Эркель), так и попросту жуликов (Петр Верховенский)», «Не лишенный у Лескова и юмористического оттенка, мотив антихристовых слуг вырастает в “Бесах” Достоевского в огромную художественно-философскую концепцию антихристианской, следовательно, и антинародной бесовщины, в которой интриганы, конспираторы и мошенники типа Петра Верховенского сомкнутся с безнадежными аморалистами Ставрогиными. Здесь же будут показаны разрушительные последствия той самоуверенности, самолюбия и властолюбия, которые — в качестве подлинных пружин и стимулов их поведения — были впервые проницательно подмечены у части отечественных новых людей именно автором “Некуда”» [Лесков, 1997, с. 701–702, 713]. О творческих взаимосвязях Лескова и Достоевского см.: [Виноградов, 1961]; [Пульхритудова, 1971]; [Богаевская, 1973].

ционеры *обвиняют его в предательстве и шпионаже*» [Эджертон, 1997, с. 629] (курсив мой. — *Н. Т.*) (см.: [Лесков, 1997, с. 383–386, 391, 444, 537, 596]). В предательстве (доносе) и шпионстве, как мы знаем, Петр Верховенский обвиняет Шатова, этот мотив есть и в черновиках, и в окончательном тексте романа; в шпионстве заподозрен Ставрогин [Достоевский, 2013–2022, т. 10, с. 195, 210, 212][42]. Возможно, и запись из плана «Зависть» «У Красавицы нигилистка подруга» [Достоевский, 2013–, т. 11, с. 141] восходит к лесковскому «Некуда», где с первых страниц появляются две героини: одна из них, Евгения Гловацкая, так и представлена читателю — «красавица» [Лесков, 1997, с. 10–12], а вторую — Лизу Бахареву — исследователи относят к «женщинам “нового” типа» [Кашкарева, 2016, с. 147]; [Уздеева, 2018]; [Ганина, 2008, с. 247] (см. также: [Черюкина, 2011, с. 116—118]; [Крылова, Старыгина, 2022]). Интересен тот факт, что прототипом Лизы Бахаревой была М.Н. Коптева — жена Артура Бенни, участница Знаменской коммуны (см.: [«Знаменская коммуна», 1963]), члены которой и показаны в романе «Некуда». Сам он, как отмечено выше, выведен в образе Райнера.

Сама жизнь — события 1860-х годов в России и за ее пределами — давала богатейший материал для романа, так что некоторые его мотивы можно считать общими для публицистических и литературных дискуссий того времени. А для Достоевского, как мы знаем, — это и лично затронувший его процесс петрашевцев. «Благородный социалист» Бенни, как его описывают те, кто его знал, явился своеобразным отзвуком 1840-х годов. Но, при всей широте ассоциаций, идей, отсылок к 1840-м годам и к кружку петрашевцев в *ПМ* к «Бесам», имеющих безусловное значение для характеристи-

[42] Слово «шпион» в романе приобретает двойной смысл: 1) подслушивающий и доносящий *внутри* сообщества (Хроникер о Липутине: «настоящий и прирожденный шпион» [Достоевский, 2013–, т. 10, с. 73], Петр Верховенский о «наших»: «Остальные, в ожидании, шпионят друг за другом взапуски и мне переносят» [Достоевский, 2013–, т. 10, с. 329], Шатов Петру Верховенскому: «Зато тебе выгодно, как шпиону и подлецу!» [Достоевский, 2013–, т. 10, с. 352], Петр Верховенский о Шигалеве: «<...> у него шпионство. У него каждый член общества смотрит один за другим и обязан доносом» [Достоевский, 2013–, т. 10, с. 356] и 2) агент, доносчик властям.

Ср. у Лескова в «Загадочном человеке»: «Так начиналось царство клеветнического террора в либеральном вкусе после террора в смысле ином. Сказано было “кто не с нами — тот подлец”, а “подлец”, разумеется, и шпион» [Лесков, 2004, с. 63]. Стоит вспомнить также статью Нечаева «Кто не за нас, тот против нас» (1870), в которой речь шла о «целесообразности и полезности политического убийства: оправдывалась расправа над Ивановым» [Достоевский, 1972–1990, т. 12, с. 215]; см.: [Революционный радикализм, 1997, с. 259–262].

ки героев этого романа[43], поворотным для его творческой истории явилось нечаевское дело, которое повлияло на самый *ход повествования*. Значение судебного процесса нечаевцев отмечено А.С. Долининым [Долинин, 1930, с. 484–485], Ф.И. Евниным [Евнин, 1959, с. 228–229] и В.А. Тунимановым [Достоевский, 1972–1990, т. 12, с. 203–205, 214]. Б.Н. Тихомиров акцентирует внимание на времени возможного знакомства Достоевского с нечаевским «Катехизисом революционера»: писатель вернулся в Петербург из-за границы 8 июля 1871 г., а 9 июля, т. е. на следующий день, в «Правительственном вестнике» вышел очередной отчет судебного заседания по нечаевскому процессу, и в состав этой публикации вошел «Катехизис революционера». К этому времени (роман печатался в «Русском вестнике» с января 1871 г.) первая часть «Бесов» уже была опубликована и велась работа над первыми главами второй части [Тихомиров, 2019, с. 169]. Первая часть романа, если сравнивать ее с последующими двумя, действительно отличается от них еще невыраженностью нечаевской темы: здесь даны завязка сюжета и общие характеристики действующих лиц, и именно в первую часть входят мотивы ранних записей Достоевского, включая мотив пощечины, встречающийся уже в плане «Зависть». Именно сценой с пощечиной Шатова Ставрогину завершается первая часть «Бесов». Начиная со второй части романа нечаевское дело занимает всё большее место и отражается в сюжете вполне конкретными мотивами, что видно по чертам, которыми оказывается наделен Петр Верховенский: мотивы манипулирования представителями разных сословий («революционер должен проникнуть всюду»), использования в своих целях высокопоставленных чиновников (в «Бесах» это фон Лембке) и женщин (Юлия Михайловна), «либералов с разными оттенками», проникновение в литературный круг (Кармазинов), отказ от родственных связей (от «чувства родства, дружбы, любви, благодарности и даже самой чести» — отношения Петра Верховенского с отцом), «заведение сношений с так называемой преступной частью общества» (Федька Каторжный), — всё это входило в нечаевский «Катехизис» [Тихомиров, 2019, с. 172–173][44].

---

[43] Вспомним, что и образ Петра Верховенского принято возводить не только к Нечаеву, но и к Петрашевскому, который также упоминается в черновиках «Бесов», см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 12, с. 218–219].

[44] При этом неправильным было бы говорить о буквальном следовании Достоевским содержанию нечаевского «Катехизиса»: «<...> важно подчеркнуть, что реальная

Стоит отметить, что Нечаев в своих «правилах» основывался на существовавшем до него опыте — в частности, по мнению исследователей, это работа П.Н. Ткачева «Люди будущего и герои мещанства» (1868) (см.: [Козьмин, 1922, с. 97–98]; [Революционный радикализм, 1997, с. 181]); наброски программы террористической деятельности нашли отражение еще в прокламации «Молодая Россия» (1862) П.Г. Зайчневского [Революционный радикализм, 1997, с. 142–150, 182]; об организации тайных обществ также писал Н.П. Огарев [Революционный радикализм, 1997, с. 133–142] и др.[45], т. е. своего рода loci communes («общие места») имелись и в распространявшейся запрещенной литературе[46], и в других источниках (о том же «взаимодействии с народом» рассказывал Лесков, саркастически описывая «агитационное» путешествие Бенни и Ничипоренко по российским губерниям). Не случайно поэтому Достоевский, еще не имея доступа к материалам судебного процесса над нечаевцами, во многом *предугадал* в своих черновых заметках к роману идеи нечаевской программы[47] — ср., например, с записями под заголовком «*Принципы Нечаева*» (с авторской датой

нечаевская история сама по себе (убийство “пятеркой” Сергея Нечаева студента Иванова) не давала Достоевскому достаточного материала для разработки в “Бесах” многих важных сюжетных линий, связанных с образом Петруши Верховенского. И писатель не просто восполнил дефицит материала работой творческой фантазии, но гениально “развернул” в произведении в действиях своего героя ряд принципиальных установок, которые были лишь теоретически намечены автором “Катехизиса”, но *не получили реализации в его практической деятельности*» [Тихомиров, 2019, с. 174].

[45] Отмечено, кроме того, значение «Программы революционных действий», составленной зимой 1868–1869 г. при участии Нечаева и Ткачева, и хотя эта «Программа» «еще не была проявлением того, что вошло в историю под названием “нечаевщина”», по мнению Н.М. Пирумовой, она могла повлиять на последующие тезисы Нечаева [Пирумова, 1970, с. 290].

[46] Вместе с тем именно Нечаев выстроил из имевшегося разнородного материала систему, явившуюся «квинтэссенцией» идеи разрушения, причем выстроил по подобию вероучения, на что указывает прямое соотнесение с катехизисом. В «Правительственном вестнике» нечаевские «правила» были опубликованы без общего названия (но с подзаголовками к частям текста): «ваш катехизис» — это определение Бакунина из письма Нечаеву от 2 июня 1870 г., сохранившегося в списке в архиве Н.А. Герцен (дочери) (опубл. М. Конфино в 1966 г.) и отводящего авторство/соавторство Бакунина, которому также приписывался «Катехизис революционера», см.: [Пирумова, 2015, с. 582]. Выражения «катехизис революционера» и «катехизис революционеров» появлялись в ходе процесса над нечавцами: [Революционный радикализм, 1997, с. 248].

[47] На что указал В.А. Туниманов в академическом комментарии, см. подробнее: [Достоевский, 1972–1990, т. 12, с. 203, 214]; [Достоевский, 2013–, т. 11, с. 446–448, 471–478].

«13 мая <18>71»[48]), уже в полной мере раскрывающими лживую, разрушительную и смертоносную природу реальных и романных «бесов»: «Удовлетворение себя самого выше государства, выше нравственности, выше религии, выше общества. <…> Каждый должен шпионить за другим и на него доносить. Это не шпионство, ибо с высшею целью. В крайнем случае самое лучшее клевета и убийство: всё позволяется, ибо с высшею целью» [Достоевский, 2013–, т. 11, с. 471–472].

Список литературы

1. Богаевская, 1973 — Н.С. Лесков о Достоевском (1880-е годы) / сообщ. К.П. Богаевской // Литературное наследство. М.: Наука, 1973. Т. 86: Ф.М. Достоевский. Новые материалы и исследования. С. 606–620.

2. Богданов, 2019 — *Богданов Н.Н.* «Чудак печальный и опасный...»: Николай Ставрогин глазами психиатра // *Богданов Н.Н.* Вокруг Достоевского: Поиски, находки, размышления. СПб.: Серебряный век, 2019. С. 22–37.

3. Виноградов, 1961 — *Виноградов В.В.* Достоевский и Лесков в 70-е годы XIX века: (Анонимная рецензия Ф.М. Достоевского на «Соборян» Лескова) // *Виноградов В.В.* Проблема авторства и теория стилей. М.: ГИХЛ, 1961. С. 487–555.

4. Вязовская, 2016 — *Вязовская В.В.* Автобиографизм ономастического пространства романа Н.С. Лескова «Некуда» // Пушкинские чтения. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст: М-лы XXI междунар. науч. конф. СПб.: Изд-во ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2016. С. 234–238.

5. Ганина, 2008 — *Ганина А.В.* «Женский вопрос» в романах Н.С. Лескова «Некуда» и «На ножах» // Вестн. Тамбов. ун-та. Сер. Гуманит. науки. 2008. Вып. 12. С. 245–247.

6. Генералова, 2019 — *Генералова Н.П.* Когда и для кого был составлен проект тургеневской «конституции» (И.С. Тургенев, А.И. Герцен и Артур Бенни) // Русская литература. 2019. № 4. С. 29–51.

7. Герцен, 1954–1966 — *Герцен А.И.* Полн. собр. соч.: В 30 т. М.: Изд-во АН СССР, 1954–1966.

8. Герцен, 1870 — <*Герцен А.И.*> Сборник посмертных статей Александра Ивановича Герцена (с портретом автора). Издание детей покойного. Женева: Тип. Л. Чернецкого, 1870. 292 с.

9. Гроссман, 1935 — *Гроссман Л.П.* Жизнь и труды Ф.М. Достоевского: Биография в датах и документах. М.; Л.: Academia, 1935. 383 с.

10. Даль, 1998 — *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. СПб.: Диамант, 1998. Т. 2. 780 с.

11. Долинин, 1930 — *Достоевский Ф.М.* Письма: в 4 т. / под ред. и с примеч. А.С. Долинина. М.; Л.: Госиздат, 1930. Т. 2. 515 с.

[48] Т. е. *до* опубликования стенограммы судебного заседания, включающей «Катехизис революционера».

12. Достоевская, 2015 — *Достоевская А.Г.* Воспоминания. 1846–1917 / вступит. ст., подгот. текста, примеч. И.С. Андриановой и Б.Н. Тихомирова. М.: Бослен, 2015. 765 с.

13. Достоевская, 1993 — *Достоевская А.Г.* Дневник 1867 года / изд. подгот. С.В. Житомирская. М.: Наука, 1993. 452 с. (Лит. памятники).

14. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

15. Достоевский, 2013– — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. и писем: в 35 т. СПб.: Наука, 2013– (издание продолжается).

16. Евнин, 1959 — *Евнин Ф.И.* Роман «Бесы» // Творчество Ф.М. Достоевского / Акад. наук СССР, Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького; ред.: Н.Л. Степанов (отв. ред.) и др. М.: Изд-во АН СССР, 1959. С. 215–264.

17. Загидуллина, 2008 — *Загидуллина М.В.* Зависть // Достоевский: Сочинения. Письма. Документы. Словарь-справочник / научн. ред. Г.К. Щенников, Б.Н. Тихомиров. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2008. С. 298–299.

18. Записные тетради, 1935 — Записные тетради Ф.М. Достоевского / подг. к печати Е.Н. Коншиной; комм. Н.И. Игнатовой и Е.Н. Коншиной. М.; Л.: Academia, 1935. 473 с.

19. «Знаменская коммуна», 1963 — «Знаменская коммуна»: I. Из воспоминаний А.Г. Маркеловой. II. Полицейские и агентурные документы / публ. М.Л. Семановой // Литературное наследство. М.: Изд-во АН СССР, 1963. Т. 71: Василий Слепцов: Неизвестные страницы. С. 439–460.

20. Кантор, 2017 — *Кантор В.К.* Герцен как прототип Ставрогина // *Кантор В.К.* Изображая, понимать, или Sententia sensa: философия в литературном тексте. М.; СПб.: ЦГИ Принт, 2017. С. 275–288.

21. Кашкарева, 2016 — *Кашкарева А.П.* Типология женских образов в романе Н.С. Лескова «Некуда» // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. 2016. Т. 18, № 2 (151). С. 146–154.

22. Кельсиев, 1871 — *Кельсиев В.И.* Загадочный человек; эпизод из комического времени на Руси, с письмом автора к И.С. Тургеневу, Лескова-Стебницкого // Заря. 1871. № 6. С. 1–31 (вторая паг.).

23. Кельсиев, 1941 — «Исповедь» В.И. Кельсиева / подг. к печати Е. Кингисепп; вступ. ст. и коммент. М.Клевенского // Литературное наследство. М.: Изд-во АН СССР, 1941. Т. 41–42. Кн. 2: А.И. Герцен. С. 253–470.

24. Кибальник, 2020 — *Кибальник С.А.* Нечаевцы или петрашевцы? (О прототипах главных героев романа Ф.М. Достоевского «Бесы») // Неизвестный Достоевский. 2020. № 2. С. 119–141. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1595242858.pdf (дата обращения: 05.09.2024).

25. Козьмин, 1922 — *Козьмин Б.П.* П.Н. Ткачев и революционное движение 1860-х годов. М.: Новый мир, 1922. 208 с.

26. Крылова, Старыгина, 2022 — *Крылова О.С., Старыгина Н.Н.* Романы Н.С. Лескова «Некуда», «На ножах» в ряду антинигилистической прозы 1860-х годов // Вестн. Череповецкого гос. ун-та. 2022. № 4 (109). С. 37–43.

27. Лейкина, 1924 — *Лейкина В.Р.* Петрашевцы / под ред. П.Е. Щеголева. М.: Гос. тип. им. Ивана Федорова (Ленинград), 1924. 146 с.

28. Лемке, 1908 — *Лемке М.К.* Очерки освободительного движения «шестидесятых годов»: по неизданным документам с портретами. СПб.: Изд. О.Н. Поповой, 1908. 512 с.

29. Лесков, 1997 — *Лесков Н.С.* Полн. собр. соч.: в 30 т. М.: Терра — Terra, 1997. Т. 4. 775 с.

30. Лесков, 2004 — *Лесков Н.С.* Полн. собр. соч.: в 30 т. М.: Терра — Книжный клуб, 2004. Т. 8. 944 с.

31. Лесков, 2000 — *Лесков Н.С.* О шепотниках и печатниках / предисл., публ. и примеч. А.М. Ранчина // Литературное наследство. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. Т. 101. Кн. 2: Неизданный Лесков / отв. ред. К.П. Богаевская, О.Е. Майорова, Л.М. Розенблюм. С. 51–59.

32. Масанов, 1956–1960 — *Масанов И.Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: в 4 т. М.: Изд-во Всесоюз. книжной палаты, 1956–1960.

33. Назиров, 1976 — *Назиров Р.Г.* К вопросу о прототипе Ставрогина // О традициях и новаторстве в литературе. Межвуз. научн. сб. Уфа: БГУ, 1976. С. 128–137.

34. Назиров, 2013 — *Назиров Р.Г.* <Материалы к монографии о романе Ф. М. Достоевского «Бесы»> // Назировский архив. 2013. № 2. С. 58–69.

35. Нечаева, 1975 — *Нечаева В.С.* Журнал М.М. и Ф.М. Достоевских «Эпоха». 1864–1865. М.: Наука, 1975. 301 с.

36. Нечаева, 1957 — Описание рукописей Ф.М. Достоевского / под ред. докт. филол. наук В.С. Нечаевой. М.: [б. и.], 1957. 588 с.

37. Пирумова, 1970 — *Пирумова Н. М.* Бакунин. М.: Мол. гвардия, 1970. 399 с. (Жизнь замечательных людей; Вып. 1 (477)).

38. Пирумова, 2015 — *Пирумова Н.М.* М. Бакунин или С. Нечаев? // М.А. Бакунин: pro et contra, антология. 2-е изд., испр. / сост., вступ. статья, коммент. П.И. Талерова. СПб.: Издательство РХГА, 2015. С. 571–588.

39. Письма Бенни, 1955 — Артур Бенни — В.И. Кельсиеву и Герцену / публ. С.А. Радина // Литературное наследство. М.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. 62. Кн. 2: Герцен и Огарев. С. 23–36.

40. Пословицы, 1989 — Пословицы русского народа. Сборник В. Даля: в 2 т. М.: Худож. лит., 1989. Т. 1. 433 с.

41. Пульхритудова, 1971 — *Пульхритудова Е.М.* Достоевский и Лесков: (К истории творческих взаимоотношений) // Достоевский и русские писатели. Традиции. Новаторство. Мастерство: Сб. ст. / сост. В.Я. Кирпотин. М.: Сов. писатель, 1971. С. 87–138.

42. Революционный радикализм, 1997 — Революционный радикализм в России: век девятнадцатый / докум. публ. под ред. Е.Л. Рудницкой. М.: Археографический центр, 1997. 571 с.

43. Рейсер, 1933 — *Рейсер С.А.* Артур Бенни: [Коммент. к очерку Н.С. Лескова «Загадочный человек»]. М.: Изд-во политкаторжан, 1933. 124 с.

44. Сараскина, 2000 — Сараскина Л.И. Николай Спешнев. Несбывшаяся судьба. М.: Наш дом — L'Age d'Homme, 2000. 533 с.

45. Спор о Бакунине и Достоевском, 1926 — Спор о Бакунине и Достоевском: Статьи Л.П. Гроссмана и Вяч. Полонского. Л.: Госиздат, 1926. 215 с.

46. Тарасова, 2022 — *Тарасова Н.А.* Достоевский и Писемский: каллиграфическая пропись «Неведомов» в черновых записях к роману «Бесы» // Неизвестный Достоевский. 2022. Т. 9. № 4. С. 69–104. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1670622722.pdf (дата обращения: 05.09.2024).

47. Тарасова, 2023 — *Тарасова Н.А.* Итальянские события 1867-го года в каллиграфических набросках Ф.М. Достоевского: по материалам газетной хроники // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23). С. 81–113. URL: https://dostmirkult.ru/images/2023-3/04_Tarasova_81-113.pdf (дата обращения: 05.09.2024).

48. Тихомиров, 2008 — *Тихомиров Б.Н.* Смерть поэта // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник / сост. и науч. ред. Г.К. Щенников, Б.Н. Тихомиров. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. С. 336–339.

49. Тихомиров, 2019 — *Тихомиров Б.Н.* «Катехизис революционера» Сергея Нечаева. Исторический документ и его роль в творческой истории романа «Бесы» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 3 (7). С. 162–178. URL: https://dostmirkult.ru/images/DOST_2019-37-int-A-163-179.pdf (дата обращения: 05.09.2024).

50. Тургенев, 1978–2018 — *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. / АН СССР, ИРЛИ (Пушкинский Дом); редкол.: М.П. Алексеев (гл. ред.) и др. М.: Наука, 1978–2018.

51. Уздеева, 2018 — *Уздеева Т.М.* Типология образов «новых женщин» в романах «Некуда» Н.С. Лескова и «Что делать?» Н.Г. Чернышевского // Мир науки, культуры, образования. 2018. № 3 (70). С. 503–505.

52. Черюкина, 2011 — *Черюкина Г.Л.* Литературные версии притчи о блудном сыне в романах «Некуда» Н.С. Лескова и «Обрыв» И.А. Гончарова // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск; СПб.: Алетейя, 2011. Вып. 9: Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 6. С. 112–119. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1430307204.pdf

53. Эджертон, 1997 — *Эджертон В.* Лесков, Артур Бенни и подпольное движение начала 1860-х годов: (О реальной основе «Некуда» и «Загадочного человека») // Литературное наследство. М.: Наследие, 1997. Т. 101. Кн. 1: Неизданный Лесков / отв. ред. К.П. Богаевская, О.Е. Майорова, Л.М. Розенблюм. С. 614–637.

References

1. Bogaevskaia, K.P. “N.S. Leskov o Dostoevskom (1880-e gody). Soobshch. K.P. Bogaevskoi” [“N.S. Leskov on Dostoevsky (1880s). Speech by K.P. Bogaevskaya”].*Literaturnoe nasledstvo* [*Literary Heritage*], vol. 86: F.M. Dostoevskii. Novye materialy i issledovaniia [Fyodor Dostoevsky: New Materials and Research]. Moscow, Nauka Publ., 1973, pp. 606–620. (In Russ.)

2. Bogdanov, N.N. “‘Chudak pechal’nyi i opasnyi...’: Nikolai Stavrogin glazami psikhiatra” [“‘A Sad and Dangerous Eccentric...’: Nikolai Stavrogin through the Eyes of a Psychiatrist”]. *Vokrug Dostoevskogo: Poiski, nakhodki, razmyshleniia* [*Around Dostoevsky: Searches, Findings, Reflections*]. St. Petersburg, Serebryanyi vek Publ., 2019, pp. 22–37. (In Russ.)

3. Vinogradov, V.V. “Dostoevskii i Leskov v 70-e gody XIX veka: (Anonimnaia retsenziia F.M. Dostoevskogo na ‘Soborian’ Leskova)” [“Dostoevsky and Leskov in the 1870s: (Fyodor Dostoevsky’s Anonymous Review of Leskov’s ‘Soboriane’)”]. *Problema avtorstva i teoriia stilei* [*The Problem of Authorship and the Theory of Style*]. Moscow, GIHL Publ., 1961, pp. 487–555. (In Russ.)

4. Viazovskaia, V.V. “Avtobiografizm onomasticheskogo prostranstva romana N.S. Leskova ‘Nekuda’” [“Autobiography of the Onomastic Space of Nikolay Leskov’s Novel *No Way Out*”]. *Pushkinskie chteniia. Khudozhestvennye strategii klassicheskoi i novoi literatury: zhanr, avtor, tekst*

[*Pushkin Readings. Artistic Strategies of Classic and Modern Literature: Genre, Author, Text*]. St. Petersburg, LSU im. A. S. Pushkina Publ., 2016, pp. 234–238. (In Russ.)

5. Ganina, A.V. "'Zhenskii vopros' v romanakh N.S. Leskova 'Nekuda' i 'Na nozhakh'" ["The 'Women's Question' in Nikolay Leskov's Novels *No Way Out* and *At Daggers Drawn*"]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Gumanitarnye nauki*, vol. 12, 2008, pp. 245–247. (In Russ.)

6. Generalova, N.P. "Kogda i dlia kogo byl sostavlen proekt turgenevskoi konstitutsii (I.S. Turgenev, A.I. Gertsen i Artur Benni)" ["When and for Whom Was the Draft of Turgenev's 'Constitution' Written (I.S. Turgenev, A.I. Herzen, and Arthur Benny)"]. *Russkaia literatura*, no. 4, 2019, pp. 29–51. (In Russ.)

7. Gertsen, A.I. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Moscow, AS USSR Publ., 1954–1966. (In Russ.)

8. <Gertsen, A.I.> *Sbornik posmertnykh statei Aleksandra Ivanovicha Gertsena (s portretom avtora)* [*Collection of Posthumous Articles by Alexander Ivanovich Herzen (with a Portrait of the Author)*]. Geneva, Tip. L. Cherneckogo Publ., 1870. 292 p. (In Russ.)

9. Grossman, L.P. *Zhizn' i trudy F.M. Dostoevskogo: Biografiia v datakh i dokumentakh* [*The Life and Works of Fyodor Dostoevsky: Biography in Dates and Documents*]. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1935. 383 p. (In Russ.)

10. Dal', V.I. *Tolkovyi slovar' zhivogo velikorusskogo iazyka: v 4 tomakh* [*Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language: in 4 vols*], vol. 2. St. Petersburg, Diamant Publ., 1998. 780 p. (In Russ.)

11. Dostoevskii, F.M. *Pis'ma: v 4 tomakh* [*Letters: in 4 vols*], vol. 2. Ed. by A.S. Dolinin. Moscow, Leningrad, Gosizdat Publ., 1930. 515 p. (In Russ.)

12. Dostoevskaia, A.G. *Vospominaniia. 1846–1917* [*Memories. 1846–1917*]. Comp. and comm. by I.S. Andrianova, B.N. Tikhomirov. Moscow, Boslen Publ., 2015. 765 p. (In Russ.)

13. Dostoevskaia, A.G. *Dnevnik 1867 goda* [*Diary of 1867*]. Ed. by S.V. Zhitomirskaia. Moscow, Nauka Publ., 1993. 452 p. (In Russ.)

14. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

15. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 35 tomakh* [*Complete Works and Letters: in 35 vols*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2013–continuing publication. (In Russ.)

16. Evnin, F.I. "Roman 'Besy'" ["The Novel *Demons*"]. Stepanov, N.L., et al., eds. *Tvorchestvo F.M. Dostoevskogo* [*Fyodor Dostoevsky's Works*]. Moscow, AS USSR Publ., 1959, pp. 215–264. (In Russ.)

17. Zagidullina, M.V. "Zavist'" ["Envy"]. Shchennikov, G.K., and B.N. Tikhomirov, eds. *Dostoevskii: Sochineniia. Pis'ma. Dokumenty. Slovar'-spravochnik* [*Dostoevsky: Works. Letters. Documents. Handbook Dictionary*]. St. Petersburg, Pushkinskii Dom Publ., 2008, pp. 298–299. (In Russ.)

18. Konshina, E.N., and N.I. Ignatova, eds. *Zapisnye tetradi F.M. Dostoevskogo* [*Workbooks of F.M. Dostoevsky*]. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1935. 473 p. (In Russ.)

19. "'Znamenskaia kommuna': I. Iz vospominanii A.G. Markeleva. II. Politseiskie i agenturnye dokumenty" ["'Znamenskaya Commune': I. From the Memoirs of A.G. Markelov. II. Police and Agent Documents"]. Publ. by M.L. Semanova. *Literaturnoe nasledstvo* [*Literary Heritage*], vol. 71: Vasilii Sleptsov: Neizvestnye stranitsy [Vasily Sleptsov: Unknown Pages]. Moscow, AS USSR Publ., 1963, pp. 439–460. (In Russ.)

20. Kantor, V.K. "Gertsen kak prototip Stavrogina" ["Herzen as Stavrogin's Prototype"]. *Izobrazhaia, ponimat', ili Sententia sensa: filosofiia v literaturnom tekste* [*Picturing, Understanding, or Sententia Sensa: Philosophy in a Literary Text*]. Moscow, St. Petersburg, Print Publ., 2017, pp. 275–288. (In Russ.)

21. Kashkareva, A.P. "Tipologiia zhenskikh obrazov v romane N.S. Leskova 'Nekuda'" ["Typology of Female Images in Nikolay Leskov's Novel *No Way Out*"]. *Izvestiia Ural'skogo federal'nogo universiteta. Gumanitarnye nauki*, vol. 18, no. 2 (151), 2016, pp. 146–154. (In Russ.)

22. Kel'siev, V.I. "Zagadochnyi chelovek; epizod iz komicheskogo vremeni na Rusi, s pis'mom avtora k I.S. Turgenevu, Leskova-Stebnitskogo" ["A Mysterious Man; An Episode from a Comic Time in Russia, with a Letter from the Author to I.S. Turgenev, by Leskov-Stebnitsky"]. *Zaria*, no. 6, 1871, pp. 1–31 (second pagination). (In Russ.)

23. "'Ispoved'' V.I. Kel'sieva" ["'Confession' by V.I. Kelsiev"]. Prep. for publ. by E. Kingisepp, comm. and intro. by M. Klevenskii. *Literaturnoe nasledstvo* [*Literary Heritage*], vol. 41–42, book 2: A.I. Gertsen [A.I. Hertsen]. Moscow, AS USSR Publ., 1941, pp. 253–470. (In Russ.)

24. Kibal'nik, S.A. "Nechaevtsy ili petrashevtsy? (O prototipakh glavnykh geroev romana F.M. Dostoevskogo 'Besy')" ["The Nechaevtsy or the Petrashevites? (About Prototypes of the Main Characters in Fedor Dostoevsky's Novel *Demons*)"]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, no. 2, 2020, pp. 119–141. Avialable at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1595242858.pdf (Accessed 05 Sept. 2024) (In Russ.)

25. Koz'min, B.P. *P.N. Tkachev i revoliutsionnoe dvizhenie 1860-kh godov* [*P.N. Tkachev and the Revolutionary Movement of the 1860s*]. Moscow, Novyi mir Publ., 1922. 208 p. (In Russ.)

26. Krylova, O.S., and N.N. Starygina. "Romany N.S. Leskova 'Nekuda', 'Na nozhakh' v riadu antinigilisticheskoi prozy 1860-kh godov" ["Nikolay Leskov's Novels *No Way Out*, *At Daggers Drawn* in the Series of Anti-Nihilistic Prose of the 1860s"]. *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 4 (109), 2022, pp. 37–43. (In Russ.)

27. Leikina, V.R. *Petrashevtsy* [*Petrashevtsy*]. Ed. by P.E. Shchegolev. Moscow, Gos. tip. im. Ivana Fedorova (Leningrad) Publ., 1924. 146 p. (In Russ.)

28. Lemke, M.K. *Ocherki osvoboditel'nogo dvizheniia "shestidesiatykh godov": po neizdannym dokumentam s portretami* [*Essays on the Liberation Movement of the "Sixties": According to Unpublished Documents with Portraits*]. St. Petersburg, Izd. O.N. Popovoi Publ., 1908. 512 p. (In Russ.)

29. Leskov, N.S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*], vol. 4. Moscow, Terra — Terra Publ., 1997. 775 p. (In Russ.)

30. Leskov, N.S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*], vol. 8. Moscow, Terra — Knizhnyi klub Publ., 2004. 944 p. (In Russ.)

31. Leskov, N.S. "O shepotnikakh i pechatnikakh" ["About Shepotniki and Pechatniki"]. Intro., comm., publ. by A.M. Ranchin. *Literaturnoe nasledstvo* [*Literary Heritage*], vol. 101, book 2: Neizdannyi Leskov [Unpublished Leskov]. Moscow, IWL RAS; Nasledie Publ., 2000, pp. 51–59. (In Russ.)

32. Masanov, I.F. *Slovar' psevdonimov russkikh pisatelei, uchenykh i obshchestvennykh deiatelei: v 4 tomakh* [Dictionary of Pseudonyms of Russian Writers, Scholars, and Public Figures: in 4 vols]. Moscow, Izd-vo Vsesoiuz. knizhnoi palaty Publ., 1956–1960. (In Russ.)

33. Nazirov, R.G. "K voprosu o prototipe Stavrogina" ["On the Question of Stavrogin's Prototype"]. *O traditsiiakh i novatorstve v literature* [*About Tradition and Novelty in Literature*]. Ufa, BSU Publ., 1976, pp. 128–137. (In Russ.)

34. Nazirov, R.G. "<Materialy k monografii o romane F. M. Dostoevskogo 'Besy'>" ["<Materials for a Monograph about F.M. Dostoevsky's Novel *Demons*>"]. *Nazirovskii arkhiv*, no. 2, 2013, pp. 58–69. (In Russ.)

35. Nechaeva, V.S. *Zhurnal M.M. i F.M. Dostoevskikh "Epokha". 1864–1865* [*The Magazine of Mikhail and Fyodor Dostoevsky* Epocha. *1864–1865*]. Moscow, Nauka Publ., 1975. 301 p. (In Russ.)

36. Nechaeva, V.S., editor. *Opisanie rukopisei F.M. Dostoevskogo* [*Description of F.M. Dostoevsky's Manuscripts*]. Moscow, 1957. 588 p. (In Russ.)

37. Pirumova, N.M. *Bakunin* [*Bakunin*]. Moscow, Molodaia Gvardiia Publ., 1970. 399 p. (In Russ.)

38. Pirumova, N.M. "M. Bakunin ili S. Nechaev?" ["Mikhail Bakunin or Sergey Nechaev?"]. *M.A. Bakunin: pro et contra, antologiia* [*Mikhail Bakunin: Pro et Contra. Anthology*]. St. Petersburg, RKhGA Publ., 2015, pp. 571–588. (In Russ.)

39. "Artur Benni — V.I. Kel'sievu i Gertsenu" ["Arthur Benny to V.I. Kelsiev and Herzen"]. Publ. by S.A. Radin. *Literaturnoe nasledstvo* [*Literary Heritage*], vol. 62, book 2: Gertsen i Ogarev [Herzen and Ogarev]. Moscow, AS USSR Publ., 1955, pp. 23–36. (In Russ.)

40. Dal', V.I. *Poslovitsy russkogo naroda: v 2 tomakh* [*Proverbs of the Russian People: in 2 vols*], vol. 1. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1989. 433 p. (In Russ.)

41. Pul'khritudova, E.M. "Dostoevskii i Leskov: (K istorii tvorcheskikh vzaimootnoshenii)" ["Dostoevsky and Leskov: (On the History of Creative Relationships)"]. *Dostoevskii i russkie pisateli. Tradicii. Novatorstvo. Masterstvo* [*Dostoevsky and Russian Writers. Tradition. Novelty. Mastery*]. Moscow, Sovetskii Pisatel' Publ., 1971, pp. 87–138. (In Russ.)

42. Rudnitskaia, E.L., editor. *Revoliutsionnyi radikalizm v Rossii: vek deviatnadtsatyi* [*Revolutionary Radicalism in Russia: The 19th Century*]. Moscow, Arkheograficheskii centr Publ., 1997, 571 p. (In Russ.)

43. Reiser, S.A. *Artur Benni: [Komment. k ocherku N.S. Leskova "Zagadochnyi chelovek"]* [*Arthur Benni: [Commentary to the Essay "The Mysterious Man" by Nikolay Leskov]*]. Moscow, Izd-vo politkatorzhan Publ., 1933. 124 p. (In Russ.)

44. Saraskina, L.I. *Nikolai Speshnev. Nesbyvshaiasia sud'ba* [*Nikolay Speshnev. Unfulfilled Fate*]. Moscow, Nash dom — L'Age d'Homme Publ., 2000. 533 p. (In Russ.)

45. *Spor o Bakunine i Dostoevskom: Stat'i L.P. Grossmana i Viach. Polonskogo* [*The Dispute about Bakunin and Dostoevsky: Articles by L.P. Grossman and Vyach. Polonsky*]. Leningrad, Gosizdat Publ., 1926. 215 p. (In Russ.)

46. Tarasova, N.A. "Dostoevskii i Pisemskii: kalligraficheskaia propis' 'Nevedomov' v chernovykh zapisiakh k romanu 'Besy'" ["Dostoevsky and Pisemsky: The Calligraphic Inscription 'Nevedomov' in the Draft Notes for the Novel *Demons*"]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, vol. 9, no. 4, 2022, pp. 69–104. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1670622722.pdf (Accessed 05 Sept. 2024) (In Russ.)

47. Tarasova, N.A. "Ital'ianskie sobytiia 1867-go goda v kalligraficheskikh nabroskakh F.M. Dostoevskogo: po materialam gazetnoi khroniki" ["The Italian Events of 1867 in Fyodor Dostoevsky's Calligraphic Sketches: Based on Newspaper Chronicles"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (23), 2023, pp. 81–113. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-81-113

48. Tikhomirov, B.N. "Smert' poeta" ["The Poet's Death"]. Shchennikov, G.K., and B.N. Tikhomirov, eds. *Dostoevskii: Sochineniia, pis'ma, dokumenty: Slovar'-spravochnik* [*Dostoevsky: Works. Letters. Documents. Handbook Dictionary*]. St. Petersburg, Pushkinskii Dom Publ., 2008, pp. 336–339. (In Russ.)

49. Tikhomirov, B.N. "'Katekhizis revoliutsionera' Sergeia Nechaeva. Istoricheskii dokument i ego rol' v tvorcheskoi istorii romana 'Besy'" ["Sergey Nechaev's 'A Revolutionary's Catechism'. A Historical Document and Its Role in the Creative History of *Demons*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal,* no. 3 (7), 2019, pp. 162–178. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-3-162-178

50. Turgenev, I.S. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 tomakh* [*Complete Works and Letters: in 30 vols*]. Moscow, Nauka Publ., 1978–2018. (In Russ.)

51. Uzdeeva, T.M. "Tipologiia obrazov 'novykh zhenshchin' v romanakh 'Nekuda' N.S. Leskova i 'Chto delat'?' N.G. Chernyshevskogo" ["A Typology of the Images of 'New Women' in the Novels *No Way Out* by N.S. Leskov and *What Is to Be Done?* by N.G. Chernyshevsky]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniia*, no. 3 (70), 2018, pp. 503–505. (In Russ.)

52. Cheriukina, G.L. "Literaturnye versii pritchi o bludnom syne v romanakh 'Nekuda' N.S. Leskova i 'Obryv' I.A. Goncharova" ["Literary Versions of the Parable of the Prodigal Son in the Novels *No Way Out* by N.S. Leskov and *The Precipice* by I.A. Goncharov"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 9: Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII—XX vekov: tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr [The Evangelic Text in Russian Literature of the 18th-19th Centuries: Quote, Reminiscence, Plot, Genre], no. 6, 2011, pp. 112–119. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1430307204.pdf (Accessed 05 Sept. 2024) (In Russ.)

53. Edzherton, V. "Leskov, Artur Benni i podpol'noe dvizhenie nachala 1860-kh godov: (O real'noi osnove 'Nekuda' i 'Zagadochnogo cheloveka')" ["Leskov, Arthur Benny and the Illegal Movement of the Early 1860s: (On the Real Basis of *No Way Out* and *The Mysterious Man*)"]. *Literaturnoe nasledstvo* [*Literary Heritage*], vol. 101, book 1: Neizdannyi Leskov [Unpublished Leskov]. Moscow, Nasledie Publ., 1997, pp. 614–637. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 08.09.2024
Одобрена после рецензирования: 04.10.2024
Дата публикации: 25.12.2024

The article was submitted: 08 Sept. 2024
Approved after reviewing: 10 Oct. 2024
Date of publication: 25 Dec. 2024

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 4 (28).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 4 (28), 2024.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-165-180
https://elibrary.ru/IRDXXU



© 2024. Юлия Каскина
Институт мировой литературы им. А.М. Горького, Российской академии наук,
Москва, Россия

Образ Р. Раскольникова в поздних рассказах И.С. Шмелева «Почему так случилось» (1944), «Записки не писателя» (1949)

© 2024. Yulya U. Kaskina
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia

The Image of Rodion Raskolnikov in Ivan Shmelev’s Late Stories “Why It Happened” (1944) and “Notes of a Non-Writer” (1949)

Информация об авторе: Юлия Узакбаевна Каскина, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Поварская ул., д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0001-6893-596X
E-mail: kaskina@inbox.ru

Аннотация: В статье впервые рассмотрен образ Раскольникова в рассказах И.С. Шмелева «Почему так случилось» и «Записки не писателя». Убедительно показано, что в них писатель, пользуясь художественными приемами, именами, образами и цитатами из его романов, во многом ориентирован на традиции Достоевского.

В «Почему так случилось» имеется мотив сна, в котором происходит диалог с чертом, упоминается Иван Федорович Карамазов, произносится имя Родиона Раскольникова. Герой рассказа Шмелева профессор, подводящий итоги, в юности революционно настроенный студент и атеист, полагаем, имеет типологическое родство с героем «Преступления и наказания». Замеченное и озвученное в искаженном виде спутницей студента за обильным ужином в ресторане — «и де ты, андел, накрал на столько? иль упреподобил старушонку, как Расколкин?», оно помогает глубже осмыслить образ шмелевского героя. Демонстрирует также «самостоятельную жизнь» Родиона Раскольникова за пределами романа Достоевского.

«Записки не писателя», рассматриваемые как начало большого романа, включают в себя множество сюжетов. Ключевой из них — о воскресении дяди Васи — также связан с романами Достоевского. Здесь имеется прямая цитата из «Преступления и наказания». Важна при этом не только смысловая близость, но и хронологическая определенность в обоих повествованиях. Отрывок из «Преступления и наказания» о Раскольникове «на второй неделе Великого поста пришла ему очередь говеть вместе со всей казармой» напоминает повествователю об убийстве царя Александра II 1 марта 1881 года в начале Великого поста и реакции народа на дядю атеиста и революционера. В обоих случаях маркером при определении свой / чужой для простого люда является вера в Бога. Дядя возвращается в семью — спускается со своего мезонина — на Пасху. Это, в свою очередь, напоминает герою главу «Сон в Кане Галилейской» из «Братьев Карамазовых» и обнадеживает исторически. Чрезвычайно важная цитата из «Преступления и наказания» в «Записках не писателя» показала одинаковые вехи духовного движения Родиона Раскольникова и дяди Васи из мезонина на пути к воскресению.

Ключевые слова: Достоевский, «Преступление и наказание», Раскольников, Шмелев, «Почему так случилось», «Записки не писателя», типологическое родство, диалог, вера, воскресение.

Для цитирования: *Каскина Ю.У.* Образ Р. Раскольникова в поздних рассказах И.С. Шмелева «Почему так случилось» (1944), «Записки не писателя» (1949) // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 4 (28) С. 165–180. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-165-180

Information about the author: Yuliya U. Kaskina, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-6893-596X

E-mail: kaskina@inbox.ru

Abstract: The article considers for the first time the image of Raskolnikov in the stories by Ivan Shmelev “Why It Happened” and “Notes of a Non-Writer.” It shows how in these stories the writer, using artistic techniques, names, images and quotations from Dostoevsky’s novels, is largely oriented towards the tradition of the latter’s work. The story “Why It Happened” presents the motif of a dream in which a dialogue with the devil takes place, Ivan Fedorovich Karamazov is mentioned, and the name of Rodion Raskolnikov is pronounced. The author of the articles affirms that the hero of Shmelev’s story — a professor, in his youth a revolutionary-minded student and atheist — has a typological kinship with the hero of *Crime and Punishment*. The words, voiced in a distorted form by the student’s companion during dinner in a restaurant: “And you, Andel, stole so much? or reproached the old woman, like Raskolkin?” help to comprehend the image of Shmelev’s hero more deeply. It also demonstrates the “independent life” of Rodion Raskolnikov outside of Dostoevsky’s novel. The story “Notes of a non-Writer,” considered the beginning of a larger novel, includes many plots. The key one is about the resurrection of Uncle Vasya, and it is also associated with Dostoevsky’s works. Here, *Crime and Punishment* is quoted directly.

Not only the semantic closeness is important, but also the chronological precision in both narratives. An excerpt from *Crime and Punishment* about Raskolnikov ("in the second week of Great Lent it was his turn to commune together with the entire barracks") reminds the narrator of the assassination of Tsar Alexander II on March 1, 1881, at the beginning of Great Lent and the reaction of the people to his uncle, an atheist and revolutionary. In both cases, the marker in determining friends and foes for ordinary people is the faith in God. The uncle returns to the family — comes down from his mezzanine — on Easter. This, in turn, reminds the hero of the chapter "Dream in Cana of Galilee" from *The Brothers Karamazov* and gives courage. The extremely important quote from *Crime and Punishment* in "Notes of a Non-Writer" showed the same milestones in the spiritual movement of Rodion Raskolnikov and Uncle Vasya from the mezzanine on the way to resurrection.

Keywords: Dostoevsky, *Crime and Punishment*, Raskolnikov, Shmelev, "Why It Happened," "Notes of a Non-Writer," typological kinship, dialogue, faith, resurrection.

For citation: Kaskina, Y.U. "The Image of Rodion Raskolnikov in Ivan Shmelev's Late Stories 'Why It Happened' (1944) and 'Notes of a Non-Writer' (1949)." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 4 (28), 2024, pp. 165–180. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-165-180

Рассказы И.С. Шмелева «Почему так случилось» и «Записки не писателя» привлекали внимание многих исследователей.

Шмелеведами обычно рассматривались проблематика этих рассказов, текстология; анализировался авторский замысел, отмечалась автобиографичность. «Почему так случилось», по словам Н.М. Солнцевой, рассказ «о блужданиях русского интеллигента» [Солнцева, 2007, с. 404]. В нем, написанном во время великой отечественной войны, как утверждает Л.А. Спиридонова, выражена изменившая первоначальный финал рассказа «вернувшаяся к Шмелеву надежда на русский народ, способный вынести все и одолеть врага» [Спиридонова, 2014, с. 203]. О.Н. Сорокина, цитируя письмо Шмелева И.А. Ильину о том, что «Записки не писателя» — это только начало большого произведения, предполагает, что «роман был бы интересным, но замысел его не был реализован» [Сорокина, 2000, с. 289]. «Художественной автобиографией» называет этот рассказ А.П. Черников [Черников, 1995, с. 307].

Продолжая опыт предшественников, мы уже обращались к отдельным аспектам этих рассказов [Каскина, 2015], [Каскина, 2019], [Каскина, 2023]. Попытка рассмотреть и осмыслить в них образ Раскольникова предпринята впервые.

Оба рассказа насыщены многочисленными литературными аллюзиями, цитатами, реминисценциями, выявление и анализ которых помогает глубже проникнуть в авторский замысел. Рассмотренные в историческом контексте эти художественные приемы расширяют смысловое поле произведения, а также показывают принадлежность его к определенной литературной традиции.

Итак, герой рассказа «Почему так случилось» — пожилой профессор-филолог, эмигрант — пишет историко-философское сочинение с таким же названием, в котором пытается осмыслить причины и последствия русской революции, тем самым подвести своеобразный итог своей научной и общественной деятельности. Он занят, по словам Солнцевой, «философией прогресса» [Солнцева, 2007, с. 404].

Вопросы, встающие перед профессором, столь болезненны и животрепещущи, что у него развивается бессонница, невропатолог советует «ложиться в 10» и думать, «раз уж не можете не думать <...> только о легком и приятном» [Шмелев, 1998–2000, т. 3, с. 253]. Чтобы успокоиться после дневных трудов, профессор читает на ночь стихи Пушкина. Анализирует «Воспоминание» (1828), которое высоко оценивали, — как современники поэта, так и современники Шмелева, единодушно выделяя в нем, как один из главных, мотив покаяния. Многими читателями XIX–XX веков это стихотворение было любимо, и многие, как и наш профессор, знали его наизусть.

Профессор наконец засыпает на приятном воспоминании — как он гимназистом, с трудом достав билет на галерку, в Большом театре слушал оперу Ш. Гуно «Фауст» (1859) «с Бутенко в роли Мефистофеля» [Шмелев, 1998–2000, т. 3, с. 254]. Ему вспоминается мороз, очереди за билетом, сугробы. Ему видится гребешок избы, хочется войти в дом, где так вкусно пахнет щами, но он не решается. Боится прямолинейных вопросов мужика: «...ба-рин... а *почему... так... случилось*?! ты вон в книгу пишешь, а все не то! ты по со-вести пиши... кто довел нашу Расею-матушку до такой ямищи?! до такого смертоубивства?!.. а?!.. нет, ты сказывай, не виляй... кака притчи-на, кто додумался до такого? кто научил?.. а?!!» [Шмелев, 1998–2000, т. 3, с. 256]. Ему стыдно войти.

Далее Шмелев использует известный сюжет явления человеку черта во сне. Сам он определяет это в письме Ильину как «некую параллель с кошмаром Ивана Карамазова» [Ильин, 2000, с. 332]. В рассказе Шмелева происходит следующая трансформация:

внутренний монолог профессора наяву сменяется воображаемым диалогом с мужиком во сне и далее во сне перерастает в диалог с чертом.

Шмелев, как видим, сознательно строит свое повествование, ориентируясь на Ф.М. Достоевского. Более того, он использует традиционные художественные приемы великого романиста — сон, диалог с чертом, полифоничность. «Достоевский, — как писал К.А. Степанян, — был замечательный знаток “сновидческой практики”, он превосходно знал, как при ослаблении во сне контроля сознания таящиеся в душе и сердце человека импульсы оформляются в самые неожиданные образы и предстают спящему, особенно в <...> болезненном состоянии» [Степанян, 2014, с. 82]. Именно так происходило и во сне профессора.

Оперный черт Мефистофель-Бутенко во сне профессора превратился в реального и повел с ним нелицеприятный разговор. Сначала он «похвалил» Достоевского: «А ведь недурственно, меня-то, Федор-то Михайлыч, представил» [Шмелев, 1998–2000, т. 3, с. 259] — и напомнил об Иване Федоровиче Карамазове — «Да-а, Иван-то Федорыч его... у нас! чиновником особых поручений, сверх штата... масса кандидатов. Как ни вертелся, тогда-то... а признал: аз есмь!» [Шмелев, 1998–2000, т. 3, с. 259]. Напомним, что в «Братьях Карамазовых» черт говорит Ивану — «по-моему, и разрушать ничего не надо, а надо всего только разрушить в человечестве идею о Боге, вот с чего надо приняться за дело!» [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 83]. Эта концепция всегда была близка революционно настроенной студенческой молодежи, в среде которой находился профессор, учась в университете.

Черт объяснил профессору, как тот в молодости помогал разрушать веру в Бога и нравственные основы общества. Как он после симфонических концертов радостный, возбужденный садился в экипаж и «вскипал приливно — “се-five, се-ять... разумное, доброе, вечное...” — и призывал извозчика... и чем-то троглодитным, опосля “симфоний”-то, был для тебя тот “ванька”... но как же без него, хоть и с “зарядом”?» [Шмелев, 1998–2000, т. 3, с. 262] и рассказывал извозчику, что звезды все сосчитаны, и что Бога нет. Старик тогда ему попался «крепкий», а вот туляк-извозчик, парень 20 лет покончил с собой из-за того, что «Бога нету, да-к мине скушно» [Шмелев, 1998–2000, т. 3, с. 264]. Черт предъявляет профессору

обвинение в разрушении народной веры и религиозного самосознания у простого русского мужика. «И вот, все это… ты у него украл», — восклицает черт [Шмелев, 1998–2000, т. 3, с. 263], говоря о глубокой духовной радости верующего сердца (см. об этом подробнее [Каскина, 2023]).

Черт рассказывает изумленному собеседнику многое, иногда из того, что казалось незначительным или вообще хотелось забыть. Рассказывает, как в Татьянин день студенты праздновали, пили, пели из Некрасова про народ: «Был ты студентиком, зеленым. Помнишь, перехватывало в горле как на “Татьяну” заводили — “Выдь на Волгу”! Старикан-лакей, при “Эрмитаже”, говаривал: “как до градуса дойдут, выть на Волгу пойдут”»[1] [Шмелев, 1998–2000, т. 3, с. 265].

Во время этого диалога профессор, с одной стороны, в душе сопротивляется столь очевидному свидетельству наличия другого мира, с другой, по привычке пытается объяснить себе происходящее логически.

«— Стой, подлец, вспомнил!… — с яростью вскричал профессор, — ты — Сенька Хоботков! Юрист-второкурсник… шапку украл со сбором по партам, мы тогда пустили, на семью жертвенного Каляева![2] Я тебя в тот же вечер, циник… негодяй… в ресторане Саврасенкова видал, в новенькой тужурке, с “Разлюли-Малиной”!.. на святые деньги ты жрал отбивную котлетищу с горошком, запивал портером!..» [Шмелев, 1998–2000, т. 3, с. 267].

Но черт решительно продолжает, и имя Раскольникова звучит в простодушном неожиданном вопросе: «— Ффу ты, что за гениальный блеск памяти! даже… до зеленого горошка!… а все забыл. Допустим, я в этой благородной шкуре, хоть ты прекрасно знаешь, кто аз есмь. Ну, у кого острей?.. У Саврасенкова — да, с “Разлюли-Малиной” — верно… с коей ты, накануне, в “Малоярославце”, на святотатственное-краденое, изволил кушать: осетринку по-американски;

---

[1] Аллюзия на строки из стихотворения Н.А. Некрасова «Размышления у парадного подъезда» (1858):

Выдь на Волгу: чей стон раздается
Над великою русской рекой?
Этот стон у нас песней зовется —
То бурлаки идут бечевой!..

[2] Каляев Иван Платонович (1877–1905) — российский революционер, эсер, поэт. В 1897–1899 годах студент Императорских Московского и Петербургского университетов. Участник боевой организации эсеров, 4 февраля 1905 года в Москве, на территории Кремля, он бомбой убил Великого князя Сергея Александровича и был задержан полицией, после чего был осуждён и казнён через повешение.

сотэ из рябчика, почки в мадере, клубничку со сливками... и орошал сие сухоядие портвейнцем и коньячком с абрикотинчиком... даже “Разлюли-Малина” ужасалась, теребила за мундирчик и вопрошала: “и де ты, андел, накрал на столько? иль упреподобил старушонку, как Расколкин?..”» [Шмелев, 1998–2000, т. 3, с. 267]. Ужинающая в ресторане с будущим профессором девушка удивляется, что у ее спутника столько мелочи!

Черт же и отвечает на испуганный вопрос Разлюли-Малины, заставляя профессора вспомнить грехи молодости — лукавство, отступление от веры, ложь, горделивость, сребролюбие, чревоугодие: «У богатой тетеньки проживал, на маменьку выклянчивал — “ах, больная, в глуши, нет даже на лекарства...” — “Ах, на пошли...” — две красных. “Пошли” — на “Разлюли- Малину”, нэ-с-па? Душеньку твою спасала, тянула на веревке в церковь, — упирался. И заключили вы условьице, тетенькину душу успокоить: за всенощную — рублик, за обедню — вдвое, чтоб на ее глазах выстаивал. Сто-ой... и ты, овечка погибшая, выстаивал... для рябчиков и почек, абрикотинчиков, “Малин”, “Фру-Фру”, и проч... Нет, чур, не все. “Двунадесятые” — тариф двойной. “Великие” — тройной, а “Праздник Праздников”[3] — за разовый сеанс по красной?! А как те, “окаянные” наступят, — твое бомо? — ну, покаянные... тут уж Клондайк, Голконда, “радуга-ми” блещет. Что, мироточивый, померк твой блеск? и у меня не притупилась (память — *Ю.К.*), а?!» [Шмелев, 1998–2000, т. 3, с. 267].

Профессор, однако, продолжает оправдывать себя: «Все преувеличил, негодяй... все извратил!... <...> было... пустяки, как шутка... надо ж так заплевать все!... Я давал уроки, посылал матери... эти “службы”, для успокоения религиозной тетушки, которая столько для меня... отнимали время... я не мог все на ее плечах... давал уроки... и она, поняв, мне помогала, добавляла... Все извратил гад!.. Да, я не верил, вынуждал себя... для ее покоя... только для ее покоя... а не для... извратил, подлец! извратил, как все!» [Шмелев, 1998–2000, т. 3, с. 267].

«Ну, игра ума, а суть-то та же», — подытоживает черт.

К.А. Степанян зарождение мыслей Раскольникова об убийстве старухи-процентщицы справедливо связывает с подслушанным в трактире разговором студента и офицера в самом начале рома-

[3] Речь идет о православных праздниках — Двунадесятых, Великих и Пасхе.

на. На одной чаше весов оказывается жизнь злобной и никому не нужной ростовщицы, на другой — молодые, свежие силы, тяжело нуждающиеся.

Таков, надо полагать, отчасти, ход мыслей профессора в юности. Пара студент и его верующая тетушка как источник дохода в некотором смысле коррелирует с парой Раскольников — старуха. Пророчески звучат рассуждения исследователя о том, как меняется человек с деньгами, как впоследствии тратит их попусту, и как себя ставит выше других, считая, что «право имеет». Поэтому неудивительна лежащая на поверхности соотнесенность шмелевского героя и «Расколкина». Девушка — «Разлюли-Малина» — почувствовала их глубинное внутреннее родство. Студенту, будущему профессору, судя по его ответу, как и Раскольникову, близки очень популярные тогда теории «разумного эгоизма» и «экономической правды», «призванные заменить евангельские истины как “отжившие”» [Степанян, 2014, с. 96].

Образ больной нуждающейся в помощи матери «в глуши», которой посылаются, или якобы посылаются, деньги, столь бесчестно «заработанные», соотносится с образами матери и сестры Раскольникова, убедившего себя в том, что ради помощи им он совершает убийство.

Отметим, что «в разрушении религиозно-нравственных абсолютов, в обосновании идеи относительности или даже фиктивности, призрачности морали» видят исследователи «главный итог многообразных теоретических построений Раскольникова» [Тихомиров, 2016, с. 32]. Не черты ли подобной идеологии, имманентно присущие молодому студенту будущему профессору, почувствовала в своем спутнике девушка, своим испуганным вопросом сравнившая его с героем Достоевского?

Герой рассказа Шмелева, таким образом, редуцированное, но довольно очевидное, а потому и легко уловимое, подобие героя Достоевского. В нем, хотя и, возможно, в зачаточном виде, имеются характерные черты героя романа «Преступление и наказание».

В январе 1949 года И.С. Шмелев закончил «Записки не писателя» — рассказ о жизни одной купеческой семьи: ее светлом прошлом — Россия ушедшая, суровом настоящем — вынужденная эмиграция, и будущем — в котором возможно, надеется автор, духовное, а за ним и реальное возрождение России. Характерной

художественной особенностью Шмелева является повествование от первого лица и мотив памяти, подведения итогов.

Герой-повествователь сообщает, что «был учителем истории и русского языка» [Шмелев, 1998–2000, т. 3, с. 289]. Это постоянно подтверждается теплыми воспоминаниями об учениках, а также легким, правильным, живым языком, изобилующим выразительными эпитетами и риторическими вопросами.

В рассказе упомянуто множество имен писателей, историков, литературных героев. Это — А.С. Пушкин, Ф.М. Достоевский, Н.А. Некрасов, А.П. Чехов, Ф. Сологуб, Н.М. Карамзин, В.Н. Татищев, Н.О. Ключевский. Имеются сравнения и прямые цитирования.

Учитель, так же как и профессор в предыдущем рассказе, размышляет об «итогах» своей жизни и «основной идее» всей русской жизни — государственной и народной.

В начале повествования он говорит о производственных корнях семьи — об «исконном нашем — пряниках», упоминает о поездке прадеда к царю «в Питер благодарить» [Шмелев, 1998–2000, т. 3, с. 292] за получение почетного гражданства. Описывается также «замоскворецко-купеческий» [Шмелев, 1998–2000, т. 3, с. 293] уклад семьи матери. Эта проза жизни поэтизируется рассказчиком. Сообщая о своем новом замысле, 24 августа 1948 года Шмелев писал Ильину: «Ткань “романа-бытия” — сложная, как жизнь, и должна включать в себя, наряду с выпирающим, и массу “мелочей”, которые должны составить мозаично — главную картину, ибо в “мелочах”-то и заключены “символы” — вехи!» [Ильин, 2000, с. 366]. Намечалось, как видим, действительно, большое эпическое повествование.

Главными героями рассказа являются дед Иван Васильевич — благонравный, глубоко верующий, правильный русский купец и его сын дядя Вася, живущий в мезонине. Любовно описаны мама, которую повествователь сравнивает с пушкинской Татьяной, и сестра Катюша — одаренная пианистка, судьба которой после революции напоминает, как нам представляется, жизнь святой Ксении Петербургской. Об этом подр. см. в нашей книге [Каскина, 2019, с. 102].

С любовью и особенной душевностью описывается глава семейства: «Дед, Иван Васильевич, сколько его помню, всегда был радостный, праздничный, как с виду, так и душой» [Шмелев, 1998–2000, т. 3, с. 294]. Его внешность и привычки соответствовали его внутренней собранности и определенности. «Дед Иван тоже был

красавец, — высокий, крепкий, статный, темный шатен, с волнистой и пышной бородой, всегда заботливо ухоженной, чуть впроседь. ... Одевался всегда очень опрятно, даже дома: “не надо распускаться”. ...В обиходе дед был сугубо скромный, в еде — особенно, и строго соблюдал посты» [Шмелев, 1998–2000, т. 3, с. 298].

Дед знал духовные законы. Он был «широким “милостынщиком”», но, как-то, подав не глядя, городскому голове-шутнику, «нахмурился и сказал наставительно-сурово: “Этим не шути, Прохор... статься может!” Так и сбылось, через много лет, на моих глазах» [Шмелев, 1998–2000, т. 3, с. 299].

Рассказчик отмечает его меткий язык, благочестие, любовь к «Истории», написанной «из уважения к его памяти, с большой буквы» [Шмелев, 1998–2000, т. 3, с. 300], страсть к лошадям. Он, например, говорил: «к Богу не подъезжают, а притекают» и в церковь ходили пешком. Дед не говорил «кучер» — «не наше слово, — а — “ездовой” или “выездной”» [Шмелев, 1998–2000, т. 3, с. 301], к отбору ездовых он подходил очень строго. Историю внук читал ему вслух, иногда пересказывал и получал наставления: «особенно про Святителей: “Запомни, Серьга, как они *строили* Россию!” Я уже понимал, как строили» [Шмелев, 1998–2000, т. 3, с. 300].

Из повествования становится известным, что у деда было два сына старший Василий — дядя Вася и младший — отец мальчика Николай.

Дядя Вася жил в мезонине. Старший сын и любимец, бывший студент-естествоиспытатель, сосланный за участие в студенческих волнениях в Сибирь на поселение, больной чахоткой, он был отдан деду на поруки. Дед говорил о нем разное, иногда совсем противоположное то: «бо-льшая голова!», «эх, золотое сердце, да ум-то у него... *заумный*», то, рассердившись, «не человек, в кого только?!.. отшибок какой-то... прости, Господи!..», «химик» [Шмелев, 1998–2000, т. 3, с. 307]. Мама называет его «добрым и... несчастным». Мальчику известно также и «очень приятно», что «дядя любит простой народ» [Шмелев, 1998–2000, т. 3, с. 308].

«Я уже понимал, что дядя какой-то другой, чем мы. В церковь он не ходил и не пускал священников Христа славить. Хоть мне и было почему-то страшно, что он *такой*, но меня всегда тянуло к нему: на стенах у него были карты разных земель, висели с потолка птичьи чучелки, и всюду лежали атласы со зверьми, цветами, птицами» [Шмелев, 1998–2000, т. 3, с. 308]. Он напоминает тургеневского

нигилиста Базарова, но, в отличие от него, живет в большой православной семье.

Кульминацией рассказа являются «два события» — «историческое и семейное» [Шмелев, 1998–2000, т. 3, с. 305], с участием этих двух персонажей — деда Ивана и дяди Васи. Именно они связаны с сюжетами Достоевского. В первом это прямая цитата из «Преступления и наказания». Во втором — упоминание очень значимой сцены из «Братьев Карамазовых».

Историческое — это убийство народовольцами царя Александра II в Петербурге 1 марта 1881 года. Было начало великого поста, в этот день служили «литургию с анафемой». Накануне дед объяснял мальчику, что такое «анафема», цитируя Евангелие: «слышишь?... “прокля-тии”?! это и есть “анафема”...» [Шмелев, 1998–2000, т. 3, с. 310]. А кузнец Акимов кричал: «всех убивать, кто не признает Бога и Царя!..» — и грозил на мезонин: «Царя убили, анафемы-неверы» [Шмелев, 1998–2000, т. 3, с. 312].

«Я вспомнил об этой сцене, когда читал “Преступление и Наказание”. Там написано о Раскольникове:

“На второй неделе Великого поста пришла ему очередь говеть вместе со всей казармой. Он ходил в церковь и молился вместе с другими. Из-за чего-то, — сам он не знал этого, — произошла однажды ссора: все разом напали на него с остервенением: «Ты безбожник! ты в Бога не веруешь! — кричали ему, — убить тебя надо!..» Он никогда не говорил с ними о Боге и о вере, но они хотели убить его, как безбожника”» [Шмелев, 1998–2000, т. 3, с. 314].

Т.А. Касаткина обращает внимание на хронологическую значимость в этом эпизоде, указывая, что «вторая неделя (седмица) Великого поста особо посвящена греху» [Касаткина, 2003, с. 649]. Так же, как значимо начало Великого поста, «литургия с анафемой» в день цареубийства, особо оговоренные Шмелевым в рассказе.

На каторге, живя бок о бок с простым народом, Раскольников не может не задуматься о взаимоотношениях с ним: «Вообще же и наиболее, — пишет Достоевский, — стала удивлять его та страшная, та непроходимая пропасть, которая лежала между ним и всем этим людом. Казалось, он и они были разных наций. Он и они смотрели друг на друга недоверчиво и неприязненно. Он знал и понимал общие причины такого разъединения; но никогда не допускал он прежде, чтоб эти причины были на самом деле так глубоки и сильны» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 418] — таково

продолжение процитированного Шмелевым отрывка из «Преступления и наказания».

Похожим представляется и восприятие народом дяди Васи — совершенно чужого и далекого человека: в церковь не ходит, живет уединенно, делает опыты. Его жизнь и деятельность, интересы и образ мыслей необычны и непонятны. И хотя дядя, получив большое наследство от своего покойного дядюшки, построил «два училища для крестьянских ребятишек» [Шмелев, 1998–2000, т. 3, с. 308], то есть деятельно любил народ, сам он был чужд и непонятен этому народу. Выразителем народного гнева в рассказе становится кузнец Акимов, четко маркирующий инаковость дяди Васи по религиозному признаку.

Когда на престол вступил новый царь, отец, дед и рабочие пошли в собор «целовать присягу», а мальчик со слезами просил дядю тоже сделать это, он сказал: «“конечно, я русский человек, как все”. ... Дед, помню, перекрестился, а мама стала светлой» [Шмелев, 1998–2000, т. 3, с. 314]. В критический момент именно национальное самосознание помогло ему принять верное решение, этим сохранить мир в доме, в самом широком смысле слова, не озлобляя и не распаляя народ. Ведь в народном сознании, согласно Шмелеву, вера в Бога и послушание царю являлось мерилом нравственного чувства и неформальным признаком духовного родства.

В противоположность дяде Васе все остальные члены большой семьи живут в реальном единстве с народом, из которого сами вышли, знают его нужды, сердечно заботятся о нем.

«Семейное» событие случилось через четыре года после «исторического» — в Светлый день Христова Воскресения «спустился из своего мезонина дядя Вася»! [Шмелев, 1998–2000, т. 3, с. 318]. Все ожидали христосованья деда и не начинали разговляться, пока он не просмотрел лист — список бедных семейств, кому посылалось «праздничное».

И вдруг в этом списке не оказалось Семечкиных! Дед взволновался, строго позвал приказчика, который клятвенно заверил его, что все в порядке — Семечкиным послано, это в списке «конторщик промахнулся». Все облегченно вздохнули. А дядя Вася с трудом поднялся со своего кресла и громко похристосовался с дедом.

«“ — Воистину Воскресе!.. так... обрадовали...”

“— И хорошо... слава Богу... — сказал торопливо дед, — угодил яичком?..” – показал он на изумрудное.

“— Больше... широкий вы... *тревогой* своей обрадовали”» [Шмелев, 1998–2000, т. 3, с. 321].

«“— Воистину... Воскресение!..” — будто не своим голосом выговорил дед.

Теперь я знал, что случилось, и почему случившееся — великое событие. Оно повторялось в моей жизни, когда я перечитывал в “Братьях Карамазовых” лучезарный из лучезарных снов — “Брак в Кане Галилейской”. Тогда, в розговины, на моих глазах, сотворилось ослепительное *чудо*. Оно непременно повторится, кажется мне порой, — увижу ли я его? — и наше семейное, событие претворится в событие *историческое*» [Шмелев, 1998–2000, т. 3, с. 322], — заканчивает рассказчик.

Исследователи творчества Достоевского традиционно трактуют этот фрагмент, как «чаемый образ *всеобщего спасения*». А.Г. Гачева пишет: «Разворачивается ослепительное видение Царства Божия, преображенного, вечного бытия, радостного соборного ликования, часть в котором имеют все. Здесь *все* званы, *все* призваны на пир в Кане Галилейской веселиться, пить вино “радости новой великой”» [Гачева, 2007, с. 256].

В рассказе Шмелева великое семейное событие, так обнадежившее не писателя — это возвращение — «Воистину... Воскресение» [Шмелев, 1998–2000, т. 3, с. 321] дяди — нигилиста-атеиста-революционера в Отчий дом — в прямом — он спустился с мезонина и присоединился к семье, к ее празднованию Пасхи — и в переносном смысле — вернулся в Отчий дом Бога-Отца. Душа его будто бы пробудилась и воскресла, и возрадовалась.

Б.Н. Тихомиров, комментируя «Преступление и наказание», еще раз наглядно продемонстрировал, что в эпилоге романа на каторге после говения[4] «вместе с своей казармой», после болезни и апокалиптических снов, после встреч с приехавшей вместе с ним в Сибирь Соней, совершается воскресение Раскольникова. Будто пелена спадает с его внутреннего зрения, происходит его обращение к людям, начинается духовный переворот в нем самом. Концептуальная вступительная статья к книге-комментарию названа «Роман о преступлении, наказании и — воскресении Родиона Раскольникова» [Тихомиров, 2016, с. 13–48].

---

[4] Приготовление к таинству причащения, состоящее в усиленном посте, молитвах, усиленном посещении церковных служб, исповедании своих грехов.

Чудо возвращения-воскресения совершается в рассказе Шмелева с дядей Васей. Оно сродни воскресению Родиона Раскольникова в «Преступлении и наказании». По Шмелеву, подобное преображение непременно должно произойти с Россией.

Герои Достоевского, как замечает исследователь, всегда «стоят на грани важнейшего выбора — между правдой и ложью, светом и тьмою, добром и злом» [Малягин, 1997, с. 9]. Вопросы «духа и совести» стоят и перед героями Шмелева.

Роман «Преступление и наказание», его герои и сюжеты в литературе зачастую будто бы отделяются от романа и его автора и начинают жить своей жизнью. Осмысление образа Раскольникова в представленных рассказах показало значимость появления его образа в «Почему так случилось», указывающего на внутреннее сходство студентов Шмелева и Достоевского. Чрезвычайно важная цитата из «Преступления и наказания» в «Записках не писателя» показала одинаковые вехи духовного движения Родиона Раскольникова и дяди Васи из мезонина на пути к воскресению.

Список литературы

1. Гачева, 2007 — *Гачева А.Г.* Проблема всеобщности спасения в романе «Братья Карамазовы» (в контексте эсхатологических идей Н.Ф. Федорова и В.С. Соловьева) // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». Современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наука, 2007. С. 226–283.
2. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
3. Ильин, 2000 — *Ильин И.А.* Переписка двух Иванов (1947–1950) / сост. и коммент. Ю.Т. Лисицы. М.: Русская книга, 2000. 528 с.
4. Касаткина, 2003 — *Касаткина Т.А.* Примечания // *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: в 9 т. М.: Астрель: АСТ, 2003. Т. 3: Преступление и наказание. С. 583–655.
5. Каскина, 2015 — *Каскина Ю.У.* Идеи Ф.М. Достоевского в рассказе И.С. Шмелева «Записки не писателя» // И.С. Шмелев и проблемы национального самосознания (традиции и новаторство). М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 373–381.
6. Каскина, 2019 — *Каскина Ю.У.* Ф.М. Достоевский и И.С. Шмелев *// Каскина Ю.У.* И.С. Шмелёв и русская классика XIX века: И.С. Тургенев, А.П. Чехов, Ф.М. Достоевский. М.: ИМЛИ РАН, 2019. С. 89–130.
7. Каскина, 2023 — *Каскина Ю.У.* Пятидесятый псалом в рассказе И.С. Шмелева «Почему так случилось» // Проблемы исторической поэтики. 2023. № 21 (4). С. 261–280.
8. Малягин, 1997 — *Малягин В.Ю.* Достоевский и церковь // Ф.М. Достоевский и православие: Сборник / сост. А. Н. Стрижев. М.: Отчий дом, 1997. 315 с.

9. Солнцева, 2007 — *Солнцева Н.М.* Иван Шмелев. Жизнь и творчество. Жизнеописание. М.: Эллис Лак, 2007. 512 с.

10. Сорокина, 2000 — *Солнцева О.Н.* Московиана: жизнь и творчество Ивана Шмелева. М.: Моск. рабочий, 2000. 408 с.

11. Спиридонова, 2014 — *Спиридонова Л.А.* Художественный мир И.С. Шмелева. М.: ИМЛИ РАН, 2014. 240 с.

12. Степанян, 2014 — *Степанян К.А.* Путеводитель по роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»: Учебное пособие. М.: Изд-во Московского ун-та, 2014. 208 с.

13. Тихомиров, 2016 — *Тихомиров Б.Н.* «Лазарь! гряди вон». Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. 2-е изд. испр. и доп. СПб.: Серебряный век, 2016. 560 с.

14. Черников, 1995 — *Черников А.П.* Проза И.С. Шмелева. Концепция мира и человека. Калуга: Калужский областной университет усовершенствования учителей, 1995. 342 с.

15. Шмелев, 1998–2000 — *Шмелев И.С.* Собр. соч.: в 5 т. (с 3 доп.). М.: Русская книга. 1998–2000.

References

1. Gacheva, A.G. “Problema vseobshchnosti spaseniia v romane ‘Brat’ia Karamazovy’ (v kontekste eskhatologicheskikh idei N.F. Fedorova i V.S. Solov’eva)” [“The Problem of the Universality of Salvation in the Novel *The Brothers Karamazov* (in the Context of the Eschatological Ideas of N.F. Fedorov and V.S. Solovyov)”]. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo “Brat’ia Karamazovy”. Sovremennoe sostoianie izucheniia* [*Fyodor Dostoevsky’s Novel* The Brothers Karamazov*: Current State of Research*]. Moscow, Nauka Publ., 2007, pp. 226–283. (In Russ.)

2. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

3. Il’in, I.A. *Perepiska dvukh Ivanov (1947–1950)* [*Correspondence of the Two Ivanovs (1947–1950)*]. Moscow, Russkaia kniga Publ., 2000. 528 p. (In Russ.)

4. Kasatkina, T.A. “*Primechaniia”* [“*Notes* ”]. Dostoevskii, F.M. *Sobranie sochinenii: v 9 tomakh* [*Collected Works: in 9 vols*], vol. 3. Moscow, Astrel; AST Publ., 2003, pp. 583–655. (In Russ.)

5. Kaskina, Iu.U. “Idei F.M. Dostoevskogo v rasskaze I.S. Shmeleva ‘Zapiski ne pisatelia’” [“Dostoevsky’s Ideas in the Story ‘Notes of a Non-Writer’ by Ivan Shmelev”]. *I.S. Shmelev i problemy natsional’nogo samosoznaniia (traditsii i novatorstvo): sbornik statei* [*Ivan Shmelev and the Problems of National Conscience (Tradition and Innovation): Collected Articles*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015, pp. 373–381. (In Russ.)

6. Kaskina, Iu.U. *I.S. Shmelev i russkaia klassika XIX veka: I.S. Turgenev, A.P. Chekhov, F.M. Dostoevskii* [*I.S. Shmelev and Russian Classics of the 19th Century: I.S. Turgenev, A.P. Chekhov, F.M. Dostoevsky*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2019. 160 p. (In Russ.)

7. Kaskina, Iu.U. “Piatidesiatyi psalom v rasskaze I.S. Shmeleva ‘Pochemu tak sluchilos’” [“The 50th Psalm in the Story of Ivan Shmelev ‘Why It Happened’”]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 21, no. 4, 2023, pp. 261–280. (In Russ.)

8. Maliagin, V.Iu. “Dostoevskii i Tserkov’” [“Dostoevsky and the Church”]. *F.M. Dostoevskii i pravoslavie* [*Fyodor Dostoevsky and Orthodoxy*]. Moscow, Otchii dom Publ., 1997. 315 p. (In Russ.)

9. Solntseva, N.M. *Ivan Shmelev. Zhizn' i tvorchestvo: zhizneopisanie* [*Ivan Shmelev. Life and Works: A Biography*]. Moscow, Ellis Lak Publ., 2007. 512 p. (In Russ.)

10. Sorokina, O.N. *Moskoviana: zhizn' i tvorchestvo Ivana Shmeleva* [*Moscoviana: Life and Works of Ivan Shmelev*]. Moscow, Moskovskii rabochii Publ., 2000. 408 p. (In Russ.)

11. Spiridonova, L.A. *Khudozhestvennyi mir I.S. Shmeleva* [*The Artistic World of Ivan Shmelev*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2014. 240 p. (In Russ.)

12. Stepanian, K.A. *Putevoditel' po romanu F.M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie". Uchebnoe posobie* [*Companion to Dostoevsky's Novel* Crime and Punishment. *Textbook*]. Moscow, MSU Publ., 2014. 208 p. (In Russ.)

13. Tikhomirov, B.N. *"Lazar'! Griadi von". Roman F.M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie" v sovremennom prochtenii. Kniga-kommentarii* [*"Lazarus, Come Out." A Contemporary Reading of Dostoevsky's Novel* Crime and Punishment. *Book-Commentary*]. St. Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 2016. 560 p. (In Russ.)

14. Chernikov, A.P. *Proza I.S. Shmeleva. Kontseptsiia mira i cheloveka* [*Prose of Ivan Shmelev. The Concept of the World and Man*]. Kaluga, Kaluzhskii oblastnoi universitet usovershenstvovaniia uchitelei Publ., 1995. 342 p. (In Russ.)

15. Shmelev, I.S. *Sobranie sochinenii: v 5 tomakh (s trem'ia dopolnitel'nymi)* [*Complete Works: in 5 vols (+3)*]. Moscow, Russkaia kniga Publ., 1998–2000. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 18.10.2024
Одобрена после рецензирования: 28.10.2024
Дата публикации: 25.12.2024

The article was submitted: 18 Oct. 2024
Approved after reviewing: 28 Oct. 2024
Date of publication: 25 Dec. 2024

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 4 (28).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 4 (28), 2024.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0+811.521
ББК 83.3(2Рос=Рус)+83.3(5Япо)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-181-193
https://elibrary.ru/JMNCAV



© 2024. Крюкова Ольга
Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия
© 2024. Раренко Мария
Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук, Москва, Россия

Манга Осаму Тэдзуки «Преступление и наказание»: закономерности и парадоксы интермедиальности

© 2024. Olga S. Kryukova
Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia
© 2024. Maria B. Rarenko
Institute of Scientific Information on Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Osamu Tezuki's Manga *Crime and Punishment*: Patterns and Paradoxes of Intermediality

Информация об авторах: Ольга Сергеевна Крюкова, доктор филологических наук, заведующая кафедрой словесных искусств факультета искусств, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, 119991 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0002-4737-841X
E-mail: florin2002@yandex.ru
Мария Борисовна Раренко, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела языкознания, Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук, Нахимовский пр., д. 51/21, 117418 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0003-3601-6832
E-mail: rarenco@rambler.ru

Аннотация: Статья посвящена анализу манги классика японского анимэ Осаму Тэдзука «Преступление и наказание» по роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Роман Достоевского не случайно послужил «материалом» для создания манги, поскольку, рассматриваемые в нем проблемы, прежде всего нравственного плана, носят общечеловеческий характер и сегодня не утратили своей актуальности. Период конца XX — начала XXI века знаменуется грандиозными изменениями буквально во всех сферах человеческого

бытия, что не могло не отразиться на сознании человека и его отношении к способам познания.

Наметившаяся в конце XX века тенденция «потреблять» вызвала к жизни особый вид получения информации, известный как «инфотейнмент» (infotainment — от англ. information «информация» и entertainment «развлечение»), став одной из характеристик современной массовой культуры. Этот прием, являясь по своей природе гибридным, использует стилистические ресурсы различных дискурсов.

В статье показано, что, выйдя за национальные рамки, манга перестает быть частью исключительно японской книгоиздательской индустрии.

Анализируемая манга вышла на японском языке в 1953 году, став наглядным примером «вторичного текста» (термин А.И. Новикова), цель которого — популяризация творчества Достоевского среди японской молодежи. Тэдзука, демонстрируя глубокое знание русской культуры в целом, творчества Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого, при создании манги использует диснеевские анимационные приемы, что становится заметно при анализе собственно изобразительных приемов создания образа Раскольникова.

Манга «Преступление и наказание» Осаму Тэдзука была переведена на русский язык в 2012 году и до настоящего времени не рассматривалась в оптике межсемиотического перевода.

Ключевые слова: Достоевский, Осаму Тэдзука, роман «Преступление и наказание», манга, массовая культура, межсемиотический перевод.

Для цитирования: *Крюкова О.С., Раренко М.Б.* Манга Осаму Тэдзуки «Преступление и наказание»: закономерности и парадоксы интермедиальности // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 4 (28). С. 181–193. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-181-193

Information about the authors: Olga S. Kryukova, DSc in Philology, Head of the Department of Verbal Arts, Faculty of Arts, Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, 1, 119991 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-4737-841X

E-mail: florin2002@yandex.ru

Maria B. Rarenko, PhD in Philology, Leading Research Fellow at the Department of Linguistics, Institute of Scientific Information on Social Sciences (INION), Russian Academy of Sciences, Nakhimovsky Prospekt, 51/21, 117418 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0003-3601-6832

E-mail: rarenco@rambler.ru

Abstract: The article is dedicated to the analysis of the manga by the classic of Japanese anime Osamu Tezuka, *Crime and Punishment*, based on the eponymous novel by Fyodor Dostoevsky. It is no coincidence that Dostoevsky's novel served as the "material" for the creation of manga, since the problems considered in it, primarily moral, are of a universal nature and remain relevant today. The period of the late 20th and early 21st centuries is marked by tremendous changes in nearly all spheres of human existence and this fact has inevitably influenced human consciousness and its attitude toward the ways of cognition. The tendency to "consume" that emerged at the end of the 20th century gave rise to a special type of information acquisition, known

as “infotainment” (from the English “information” and “entertainment”), which has become one of the characteristics of modern mass culture. This technique, being hybrid in nature, uses stylistic resources of various discourses.

The article shows that, having gone beyond the national framework, manga ceases to be confined to the exclusively Japanese book publishing industry. The analyzed manga was published in Japanese in 1953, becoming a clear example of a “secondary text” (according to A.I. Novikov’s terminology), the purpose of which is to popularize Dostoevsky’s work among Japanese youth. Tezuka, demonstrating a deep knowledge of Russian culture, Fyodor Dostoevsky’s and Lev Tolstoy’s works, uses Disney animation techniques when creating manga, as becomes evident when analyzing the actual visual techniques of creating the image of Raskolnikov. Osamu Tezuka’s *Crime and Punishment* was translated into Russian in 2012 and has not yet been the subject of special research as an example of intersemiotic translation.

Keywords: Dostoevsky, Osamu Tezuka, *Crime and Punishment*, manga, popular culture, intersemiotic translation.

For citation: Kryukova, O.S., and Rarenko, M.B. “Osamu Tezuki’s Manga *Crime and Punishment*: Patterns and Paradoxes of Intermediality.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 4 (28), 2024, pp. 181–193. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-181-193

Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» — одно из тех произведений, интерес к которым не угасает, несмотря на то, что со времени его создания прошло более чем полтора столетия. Произведение переосмысливается разными поколениями читателей, принадлежащих к разным культурам, каждый находит в нем нечто себе созвучное. Фактически с момента публикации роман привлек к себе внимание не только литературных критиков, но и представителей других видов искусства, став предметом рефлексии, что нашло отражение как в самоценных произведениях искусства, так и в различных интерпретациях, в том числе в массовой культуре начиная с 1950-х годов [Олейник, 2018], [Новикова, 2019], [Магера, 2021], [Усачева, 2021], [Тарасова, 2022].

Необходимо отметить, что период конца XX — начала XXI века знаменуется грандиозными изменениями буквально во всех сферах человеческого бытия, что не могло не отразиться на сознании человека и его отношении к способам познания. Наметившаяся в конце XX века тенденция «потреблять» вызвала к жизни особый вид получения информации, известный как «инфотейнмент» (infotainment — от англ. information «информация» и entertainment «развлечение»), став одной из характеристик современной массовой культуры. Этот

прием, являясь по своей природе гибридным, использует стилистические ресурсы различных дискурсов.

Японские комиксы, известные как манга (яп. 漫画, マンガ, [mã̠ŋga̠]) и иногда также называемые комикку (コミック), становятся популярными в Японии после окончания Второй мировой войны. Уходя своими корнями в раннее японское искусство, испытав сильное влияние западных традиций, они объединили в себе изобразительное искусство и литературное творчество, а их популярность вышла за границы Японии. Вероятно, мангу можно считать некоторой техникой, или приемом представления текста в широком понимании последнего.

Выйдя за национальные рамки, манга перестает быть частью исключительно японской книгоиздательской индустрии. Сегодня в жанровом и тематическом отношении манга представлена довольно разнообразно. Манга создается и на японские сюжеты, и на иностранные. Почти вся манга рисуется и издаётся чёрно-белой, хотя известны случаи и манги в цвете.

В 1953 году по роману «Преступление и наказание» была создана манга. Ее автор — классик японского анимэ и манги Осаму Тэдзука. Цель создания этой манги — популяризация творчества Достоевского среди японской молодежи. В манге Тэдзука использует диснеевские анимационные приемы, что становится заметно при анализе собственно изобразительных приемов создания образа Раскольникова, но при этом мастера-«мангака» отличает «глубокое знание русской культуры, творчества Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого» [Тэдзука, 2012, с. 2]. Манга, как и комикс по литературному произведению, представляет собой «вторичный текст», результат межсемиотического перевода.

Р. Якобсон в статье «О лингвистических аспектах перевода» [Якобсон, 1978] наряду с межъязыковым и внутриязыковым видами перевода как особый вид перевода выделил межсемиотический на том основании, что в последнем случае наблюдается перевод текста, понимаемого в широком смысле, из одной семиотической системы в другую. В настоящее время «вторичные тексты» (по А.И. Новикову), в том числе и возникающие как результат межсемиотического перевода, по разным причинам оказываются в центре внимания междисциплинарных исследований.

Переведенная на русский язык манга Осаму Тэдзуки, в основе которой лежит роман Ф.М. Достоевского «Преступление и нака-

зание», — это полученный в результате сложных трансформаций «продукт», представляющий собой крайне любопытный социально-культурный феномен.

Роман «Преступление и наказание», переведенный на многие иностранные языки, в том числе и восточные, становится предметом рефлексии представителя иной (японской) культуры XX века. Первоначально языковой (вербальный) код романа одновременно переформатируется в иную семиотическую систему, воспринимаемую зрительно, а затем подвергается межъязыковому обратному переводу с японского языка на русский. В ряде случаев используются дословные цитаты из романа Ф.М. Достоевского, некоторые реплики персонажей манги носят «компилятивный характер». Линейное повествование первичного текста заменяется клиповым во вторичном тексте. Подчеркнутое смещение временных рамок повествования (Осаму Тэдзука в своем предисловии к манге подчеркивает созвучность российской общественной атмосферы конца XIX века настроениям в послевоенной Японии) придает роману новое звучание.

Жанр вольной интерпретации романа Ф.М. Достоевского, обозначенный в небольшом издательском предисловии, допускает некоторые расхождения с оригиналом, сохраняя основную сюжетную линию повествования. Осаму Тэдзука не слишком подробно углубляется в социальные корни преступления, совершенного Родионом Раскольниковым, и тем более в философские тонкости его теории (хотя отдельные фразы из статьи Раскольникова есть в тексте манги, в частности сохранены суждения героя о разделении людей на два разряда), но предупреждает молодежь о ее опасных последствиях. Теория Раскольникова в манге представлена весьма кратко, конспективно. К гениям, людям второго разряда, там отнесены Ликург, Солон, Магомет и Наполеон, но нет упоминания о людях науки — Ньютоне и Кеплере.

Результатом вольного прочтения автором манги романа «Преступление и наказание» становится также появление новых персонажей, редукция традиционных персонажей и новые грани образа Свидригайлова (у этого персонажа понижается социальный статус, от помещика до слуги, который неожиданно для читателя становится революционером). В аннотации для русскоязычного читателя подчеркивается вольное обращение автора манги с текстом романа: «Он смело изменяет композицию произведения и место действия его

сцен, избавляется от некоторых сюжетных линий, объединяет воедино, казалось бы, совершенно несовместимые эпизоды» [Тэдзука, 2012, с. 137].

В начале манги местом действия обозначен Санкт-Петербург, время же действия перенесено на полстолетия вперед, оно происходит при «последнем российском императоре», когда в городе обострились социальные противоречия [Тэдзука, 2012, с. 4]. Это предчувствие общественных катаклизмов становится основой композиционного кольца, которое замыкается в конце манги. Сюжетная линия манги, связанная с темой русской революции, в большей степени подошла бы для подобной интерпретации романа М. Горького «Мать», нежели для романа «Преступление и наказание»: испытавший в юности влияние «недоконченных идей», Ф.М. Достоевский не делает Раскольникова собственно революционером. В манге Раскольников отвергает предложение Свидригайлова присоединиться к бунтовщикам. Такая фраза из манги, как «Все за мной! Бейте горо-

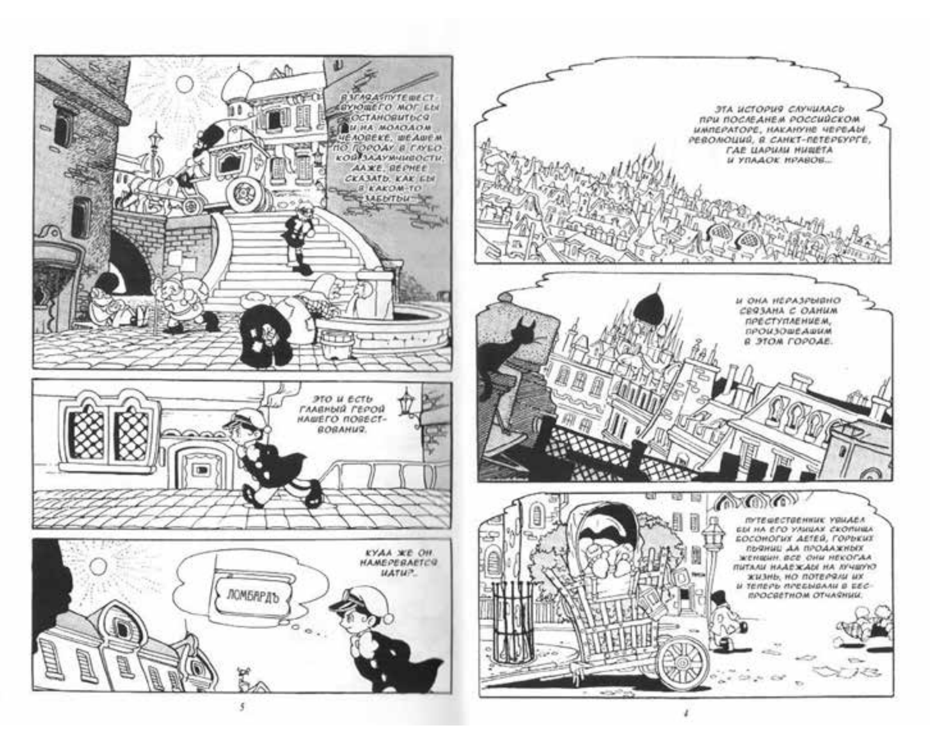


Илл. 1. Беспорядки в Санкт-Петербурге
Fig. 1. Disorders in St. Petersburg

довых камнями и палками! Мы поднимем народ на борьбу, свергнем тиранов и сатрапов и добьемся справедливости! Вперед, товарищи!» [Тэдзука, 2012, с. 123] могла бы быть произнесена в лучшем случае героями «Бесов», но никак не героями «Преступления и наказания».

Изобразительный ряд начала и конца манги также отличается от привычной трактовки образа «желтого Петербурга». Манга выполнена в черно-белой стилистике, силуэты петербургских зданий в начале манги напоминают в большей степени сказочный русский город, нежели Петербург с его европейским обликом. В последнем эпизоде манги город утрачивает сказочность, к изображенным зданиям подошли бы «городские стихи» А.А. Блока, в строгие силуэты при помощи текстовых комментариев вторгаются грохочущие звуки бездушного и безжалостного города, но это не привычный городской шум, а, по-видимому, симфония русского бунта.

Воображаемый путешественник, по мнению Осаму Тэдзуки, мог бы увидеть молодого человека, который шел «по городу в глубокой



Илл. 2. Начало графического повествования
Fig. 2. The beginning of the graphic narrative

задумчивости, даже в каком-то забытьи». Вторая часть фразы — цитата из начала романа, но воображаемый путешественник появляется только в манге. Графически путешественник не появляется, его незримое присутствие обозначается с помощью сослагательного наклонения: «Путешественник увидел бы на его улицах скопища босоногих детей, горьких пьяниц да продажных женщин. Все они некогда питали надежды на лучшую жизнь, но потеряли их и теперь пребывали в беспросветном отчаянии» [Тэдзука, 2012, с. 4]. В этом комментарии к иллюстрации охарактеризован социальный фон романа. Бедственное положение неназванных персонажей графически передано заплатками на их одежде.

Следующий эпизод манги — посещение Раскольниковым старухи процентщицы с целью заложить отцовские серебряные часы. О том, что чудовищный замысел уже обдуман героем, манга не сообщает читателю — «идея» у героя рождается после посещения старухи. В числе аргументов, оправдывающих будущее убийство, — отсутствие денег на оплату обучения и социальная несправедливость в целом: «Многие люди, сколько ни работают, из нищеты выбиться не могут» [Тэдзука, 2012, с. 9]. Графической иллюстрацией к последнему тезису служит изображение сгорбленной старухи в заплатанной одежде с корзинкой и стоящего рядом с ней столь же сгорбленного старика в высокой «боярской» шапке, которые подошли бы для иллюстрации скорее пушкинских сказок. «Боярская» шапка кажется не совсем подходящей к сюжету романа для русскоязычного читателя, но для японского читателя она, по-видимому, маркирует «русскость».

В числе других сюжетно-композиционных отступлений от текста романа — кабацкая исповедь Мармеладова, которая сдвинута как бы в центр манги.

Обращает на себя внимание языковое оформление русскоязычной манги. Наряду с дословными цитатами из романа Достоевского (любопытный прием переводчика при обратном переводе с японского) встречаются фразы-гибриды, составленные частично из аутентичных фраз, встречающихся непосредственно в тексте романа, их перифраз, а также принадлежащих автору манги — Осаму Тэдзуке. Порой автор манги упрощает речь персонажей, добавляя простонародные обороты. Такое замысловатое переплетение фраз придает чтению манги определенный шарм (особенно если читатель знаком с оригинальным текстом Достоевского), превращая чтение в увлека-



Илл. 3. Кабацкая исповедь Мармеладова
Fig. 3. Marmeladov's confession in the tavern

тельную игру. Нередко ставшие уже крылатыми и хорошо известные не только ценителям творчества Ф.М. Достоевского, но и широкому кругу образованных людей в России (все же роман до сих пор входит в обязательный школьный курс литературы) фразы соседствуют со стилистически сниженными, принадлежащими автору манги. Такая «эклектика» жанров, видимо, должна способствовать упрощению восприятию текста, внося в процесс чтения развлекательный компонент. Приведем в качестве иллюстрации вышесказанного фрагмент из манги: «Мармеладов: “Милостивый государь, бедность не порок, это истина”, “Но нищета, милостивый государь, нищета — порок-с”» [Тэдзука, 2012, с. 66]. Узнаваемая, но сокращенная фраза Мармеладова о бедности, нищете и пороке соседствует с несколько редуцированной («Забавник! А для ча не работаешь?» [Тэдзука, 2012, с. 66]) фразой кабацкого собеседника Сониного отца. В романе эта фраза звучит так: «— Забавник! — громко проговорил хозяин. — А для ча не работаешь, для ча не служите, коли чиновник?» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 14]

При всей схематичности и символичности изображения персонажей в манге в графическом облике Мармеладова можно опознать остатки «оборванного черного фрака» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 12].

Ставшие сегодня хрестоматийными реплики в ряде случаев приписываются или адресуются другим персонажам или видоизменяются. В романе Катерина Ивановна, незадолго до того, как с улицы принесли раздавленного лошадью Мармеладова, сетует: «Что этот лохмотник нейдет, пьяница!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 139]. В манге реплика Катерины Ивановны, обращенная к дочери, звучит так: «Каким же отец твой лохмотником стал! Этот пьяница погубил меня и всех нас погубит!» [Тэдзука, 2012, с. 73]. В романе Катерина Ивановна обращается к своей старшей дочери — Поле, а в манге — к Соне.

В сцене попадания Мармеладова под лошадь возникает анахронизм — «самосвал», который при этом иронически обыгрывается в тексте манги: «Да он в спешке телегу за самосвал принял! — Так ведь в наше время самосвалов не придумали еще» [Тэдзука, 2012, с. 70].

Здесь, в тексте манги используется нарочито подчеркнутый прием автопоправки, с одной стороны, призванный разрядить ситуацию (по законам манги, трагические события, кровавые сцены, а также сцены насилия, как правило, не акцентируются и не становятся предметом рефлексии), а с другой — заострения внимания читателей, поскольку эпизод имеет важное значение для развития сюжета.

Не менее интересным является язык иллюстраций, нашедший отражение в манге. Отметим, что русскоязычная версия издана «на японский манер»: читать книгу надо с конца, переворачивая страницы не справа налево, а слева направо.

Персонажи в манге во многом оказываются лишены индивидуальных черт, представлены схематично, а идентифицировать их можно чаще всего благодаря какому-нибудь атрибуту. Главный герой романа Раскольников похож на персонажа из диснеевского мультфильма, в его облике нет никаких указаний на внутренние переживания. На обложке манги главный герой держит в руке топор — по этому атрибуту мы и узнаем в нем Раскольникова. Обложка манги цветная, что соответствует традиции. Сочетание черного и красного цвета в обложке манги соответствует идейной

направленности романа: черный цвет символизирует отчаяние, чудовищность замысла Раскольникова, а красный цвет напоминает о пролитой крови и о революционных идеях.

Открытым остается вопрос о целевой аудитории выпущенной в переводе на русский язык манги по роману «Преступление и наказание». Логично было бы предположить, что ее целевой аудиторией является российский школьник, изучающий роман Ф.М. Достоевского и желающий ознакомиться с романом в краткой форме (форматы «роман в краткой форме», «роман в очень краткой форме», «роман за 5 (15) минут» широко представлены в интернете; сами учителя литературы часто предлагают посмотреть фильм, снятый по тому или иному произведению, понимая, что не все их подопечные «осилят» чтение романа целиком). Однако это предположение вряд ли соответствует действительности. Манга по определению не есть краткое изложение какого бы то ни было «первичного» текста, а, напротив, его обыгрывание. Жанр манги допускает и появление новых персонажей, и сокращение числа «старых», нивелирование сюжетных линий и их неравномерное сокращение. Более того, использование специфического визуального ряда, как правило, придает манге особую тональность, отличающуюся от тональности оригинального текста.

По мнению исследователей А.В. Кубасова и О.М. Михайловой, читатель манги «должен владеть двумя кодами: содержательным (роман Достоевского) и жанровым кодом манги. Если нет владения одновременно обоими кодами, то перед читателем оказывается нечто вроде детской книжки с картинками. Если есть знание романа, но нет владения кодом манги, то она воспринимается зачастую как дискредитация великого романа. Второй вариант весьма характерен для учителей-словесников» [Кубасов, Михайлова, 2021, с. 166].

На наш взгляд, русскоязычная манга, являясь, как уже было сказано выше, дважды «вторичным» текстом, по сути предназначена для той части российской аудитории, которая хорошо знакома с текстом романа Ф.М. Достоевского, интересуется японской культурой, является в целом довольно образованной для того, чтобы воспринимать поликодовые тексты, получая от их чтения эстетическое удовольствие, в основе которого лежит эффект «узнавания».

Список литературы

1. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

2. Кубасов, Михайлова, 2021 — *Кубасов А.В., Михайлова О.А.* Культура и текст. 2021. № 4 (47). С. 164–177.

3. Магера, 2021 — *Магера Ю.А.* Литературная классика в японской манге: комиксы Тэдзука Осаму // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2021. № 9-1. С. 100–115.

4. Новикова, 2019 — *Новикова Е.Г.* Ф.М. Достоевский в японских комиксах // Текст. Книга. Книгоиздание. 2019. № 19. С. 75–94.

5. Олейник, 2018 — *Олейник Е.М.* Роман Ф.М. Достоевского в комиксах-адаптациях // Университет XXI века: научное измерение. Материалы научной конференции научно-педагогических работников, аспирантов и магистрантов ТГПУ им. Л.Н. Толстого. Тула: ТГПУ им. Л.Н. Толстого, 2018. С. 169–173.

6. Тарасова, 2022 — *Тарасова И.В.* Сравнительный анализ системы персонажей в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» и в манге Цугуми Ообы «Тетрадь смерти» // Научные исследования в современном мире. Теория и практика: Сборник статей международной научной конференции. СПб: ГНИИ «Нацразвитие», 2022. С. 10–13.

7. Тэдзука, 2012 — *Тэдзука Осаму*. Преступление и наказание / пер. с яп. Екатеринбург: Фабрика комиксов, 2012. 136 с.

8. Усачева, 2021 — *Усачева Е.С.* Переосмысление классического литературного произведения в графическом романе Д.З. Мейровица и А. Коркоса «Преступление и наказание» // Социально-гуманитарные проблемы образования и профессиональной самореализации (Социальный инженер-2021). Сборник материалов Всероссийской научной конференции молодых исследователей с международным участием. М.: РГУ им. А.Н. Косыгина, 2021. С. 161–165.

9. Якобсон, 1978 — *Якобсон Р.* О лингвистических аспектах перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М.: Международные отношения, 1978. С. 16–24.

References

1. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

2. Kubasov, A.V., and O.A. Mikhailova. *Kul'tura i tekst* [*Culture and Text*], no. 4 (47), 2021, pp. 164–177. (In Russ.)

3. Magera, Iu.A. “Literaturnaia klassika v iaponskoi mange: komiksy Tedzuka Osamu” [“Literary Classics in Japanese Manga: Tezuka Osamu's Comics”]. *Vestnik RGGU. Seriia: Literaturovedenie. Iazykoznanie. Kul'turologiia*, no. 9–1, 2021, pp. 100–115. (In Russ.)

4. Novikova, E.G. “F.M. Dostoevskii v iaponskikh komiksakh” [“Dostoevsky in Japanese Comics”]. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie*, no. 19, 2019, pp. 75–94. (In Russ.)

5. Oleinik, E.M. “Roman F.M. Dostoevskogo v komiksakh-adaptatsiiakh” [“Dostoevsky's Novel in Comics Adaptations”]. *Universitet XXI veka: nauchnoe izmerenie. Materialy nauchnoi konferentsii nauchno-pedagogicheskikh rabotnikov, aspirantov i magistrantov TGPU im. L.N. Tolstogo*

[*University of the 21st Century: The Scholarly Dimension. Proceedings of the Academic Conference of Faculty, Postgraduate, and Master Students of L.N. Tolstoy TSPU*]. Tula, TGPU im. L.N. Tolstogo Publ., 2018, pp. 169–173. (In Russ.)

6. Tarasova, I.V. “Sravnitel’nyi analiz sistemy personazhei v romane F.M. Dostoevskogo ‘Prestuplenie i nakazanie’ i v mange Tsugumi Ooby ‘Tetrad’ smerti’” [“Comparative Analysis of the Character System in Fyodor Dostoevsky’s Novel *Crime and Punishment* and in Tsugumi Ooba’s Manga *Death Note*]. *Nauchnye issledovaniia v sovremennom mire. Teoriia i praktika: Sbornik statei mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [*Academic Research in the Modern World. Theory and Practice: Collected Articles from the International Conference*]. St. Petersburg, GNII “Natsrazvitie” Publ., 2022, pp. 10–13. (In Russ.)

7. Tedzuka Osamu. *Prestuplenie i nakazanie* [*Crime and Punishment*]. Trans. from Japanese. Ekaterinburg, Fabrika komiksov Publ., 2012. 136 p. (In Russ.)

8. Usacheva, E.S. “Pereosmyslenie klassicheskogo literaturnogo proizvedeniia v graficheskom romane D.Z. Meirovitsa i A. Korkosa ‘Prestuplenie i nakazanie’” [“Rethinking Literary Classics in the Graphic Novel *Crime and Punishment* by D.Z. Meyrovits and A. Korkos”]. *Sotsial’no-gumanitarnye problemy obrazovaniia i professional’noi samorealizatsii (Sotsial’nyi inzhener-2021). Sbornik materialov Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii molodykh issledovatelei s mezhdunarodnym uchastiem* [*Socio-Humanitarian Issues of Education and Professional Self-Realization (Social Engineer-2021): Proceedings of the All-Russian Scientific Conference of Young Researchers with International Participation*]. Moscow, RGU im. A.N. Kosygina Publ., 2021, pp. 161–165. (In Russ.)

9. Jakobson, R. “O lingvisticheskikh aspektakh perevoda” [“On Linguistic Aspects of Translation”]. *Voprosy teorii perevoda v zarubezhnoi lingvistike* [*Questions on Translation Theory in Foreign Linguistics*]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 1978, pp. 16–24. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 30.05.2024
Одобрена после рецензирования: 05.09.2024
Дата публикации: 25.12.2024

The article was submitted: 30 May 2024
Approved after reviewing: 05 Sept. 2024
Date of publication: 25 Dec. 2024

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 4 (28).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 4 (28), 2024.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-194-214
https://elibrary.ru/JHXFWF



© 2024. Светлана Капустина
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского», Симферополь, Россия

Варианты продолжения «Преступления и наказания» в русскоязычном сегменте фанфикшн

© 2024 Svetlana V. Kapustina
Crimean Federal V.I. Vernadsky University, Simferopol, Russia

Variants for the Continuation of the Novel *Crime and Punishment* in Russian-Language Fanfiction

Информация об авторе: Светлана Владимировна Капустина, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и культуры речи, Институт филологии ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского», пр. Академика Вернадского, д. 4, 295007 г. Симферополь, Республика Крым, Россия.
https://orcid.org/0000-0002-0608-5258
E-mail: Kapustina_S_V@mail.ru

Аннотация: Исследование посвящено анализу русскоязычных фанфиков, предлагающих варианты продолжения «Преступления и наказания». В тематически обозначенном корпусе фанфикшн дифференцируются локальные перспективы романа (вторичные тексты, в которых развиваются отдельные элементы первичного) и постканоны (фан-версии, точкой сюжетного отсчета которых является эпилог оригинала). Констатируется выразительная диспропорция выделенных вариантов, поскольку постканонное сочинение — результат редко практикуемого современными школьниками перечитывания «Преступления и наказания», а развитие его локальных перспектив, иногда сужающееся лишь до ономастических параллелей, — итог часто диагностируемого сегодня не(про)чтения романа Ф.М. Достоевского.

Демонстрируется, что провокативная нацеленность фан-авторов чаще реализуется в таком жанре фанфикшн, как «пропущенная сцена». В том случае, когда это направление можно отождествить с «занавесочной сценой», фикрайтеры, как правило, цинично «заголяют и обнажают» героев «Преступления и наказания». При невозможности указанного сопоставления открывается один из вариантов рефлексии над классическим произведением молодых «людей книги», то есть тех, кому доступно не искаженное «клиповым мышлением» восприятие классического текста.

Утверждается, что написание сочинений-постканонов по роману Ф.М. Достоевского рационально включить в перечень творческих заданий для десятиклассников. Внедрение этой креативной практики в процесс обучения литературе объясняется повышением уровня мотивации школьников к чтению; возможностью их вовлечения в творческий диалог с автором оригинального произведения; воспитанием ответственного отношения к слову и словесности.

Ключевые слова: Достоевский, «Преступление и наказание», рефлексия, фанатское творчество, фанфишн, фанфик, фандом, фикрайтер, постканон.

Для цитирования: *Капустина С.В.* Варианты продолжения романа «Преступление и наказание» в русскоязычном сегменте фанфикшн // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 4 (28). С. 194–214. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-194-214

Information about the author: Svetlana V. Kapustina, PhD in Philology, Associate Professor, Department of Russian Language and Speech Culture, Institute of Philology, Crimean Federal V.I. Vernadsky University, Academician Vernadsky Avenue, 4, 295007 Simferopol, Republic of Crimea, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-0608-5258

E-mail: Kapustina_S_V@mail.ru

Abstract: The study examines Russian-language fanfiction that explores potential continuations of Fyodor Dostoevsky's novel *Crime and Punishment*. Within the thematic corpus of fanfiction, the analysis distinguishes between *local perspectives* — secondary texts that develop specific elements of the primary text — and *post-canons*, fan-created narratives centered around the novel's epilogue. A noticeable imbalance is observed, as post-canonical essays are rarely produced, reflecting the infrequent re-reading of *Crime and Punishment* by contemporary students. Instead, fanfiction often focuses on local perspectives, sometimes limited to onomastic parallels, which stems from a broader trend of non-(re)reading of Dostoevsky's work.

The article highlights that fanfiction authors frequently engage with provocative themes, particularly in the genre of "missing scenes." In cases where these scenes correspond to a "curtain scene," fanfiction writers often adopt a cynical approach to the characters of *Crime and Punishment*. When such direct comparisons are not feasible, opportunities arise for young "book enthusiasts" — those capable of engaging with classical texts without succumbing to the distortions of "clip thinking."

The study argues for incorporating the writing of post-canonical essays based on Dostoevsky's novel into the creative assignments for tenth-grade students. This practice is justified by its potential to increase students' motivation to read, foster their engagement in a creative dialogue with the original work, and encourage a more thoughtful and responsible approach to literature and language.

Keywords: Dostoevsky, *Crime and Punishment*, reflection, fan creativity, fanfiction, fanfic, fandom, ficwriter, post-canon.

For citation: Kapustina, S.V. "Variants for the Continuation of the Novel *Crime and Punishment* in Russian-Language Fanfiction." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 4 (28), 2024, pp. 194–214. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-194-214

Именем Достоевского сегодня нередко нарекаются фандомы — корпусы фанатских интернет-сочинений, вдохновленных художественными открытиями классика либо связанными с ними стереотипами. На данный момент нет ни одной русскоязычной фанфикшн-платформы, где отсутствовал бы фандом либо по наследию Ф.М. Достоевского в целом, либо по его конкретным произведениям. Частые апелляции фикрайтеров к образам Родиона Раскольникова и Сонечки Мармеладовой, Настасьи Барашковой и Льва Мышкина, Петра Верховенского и Николая Ставрогина — это не только индикатор популярности их создателя в наше время, но и непрерывно творимый метатекстуальный ответ «века нынешнего» «веку минувшему». Авторами же исследовательских работ по достоеведческому направлению фанфикшн преимущественно констатируется примитивность этого ответа.

Например, М.А. Федорчук и Т.Г. Гасанян, выявляя особенности интерпретации персонажей «Преступления и наказания» в фанфиках, отмечают, что его «идейное содержание игнорируется фикрайтерами, в то время как образы наделяются чертами, противоречащими канону» [Гасанян, Федорчук, 2022, с. 305]. Причину того, что дигитальное фан-прочтение романа преимущественно базируется на его идейном искажении и имагологической вульгаризации, указывают молодые исследователи А.Е. Ивлиева и А.А. Приписнова: «социальные и религиозные вопросы, над которыми размышлял русский классик, авторам фанфиков непонятны <…>. Они не имеют цели заставить читателя размышлять, для них важно вызывать эмоциональный отклик аудитории» [Ивлиева, Приписнова, 2022, с. 310].

Суждение о том, что фикрайтеры часто не понимают воплощенных в романистике идей Ф.М. Достоевского, не стоит воспринимать как оскорбление молодежи. Проблема непонимания текста современными подростками все чаще «диагностируется» педагогами и психологами. Специалисты дифференцируют читателей на «людей книги» и «людей экрана», отмечая значительное преобладание последних сегодня (цит. по: [Фрумкин, 2010]). Критериальность такого разделения обусловлена не выбором материального (бумажного или электронного) носителя информации, а, по слову К.Г. Фрумкина, глобально измененным «когнитивным стилем», новым «типом восприятия, отличным от текстового» [Фрумкин, 2010]. «Людям экрана» присуще так называемое «клиповое мышление»,

основанное на потребности быстрой смены тем, мгновенного переключения от одной мысли к другой, поверхностной включенности в информационный контекст. Этими характеристиками объясняется и свойственная «людям экрана» «неспособность к восприятию длительной линейной последовательности — однородной и одностильной информации, в том числе книжного текста» [Фрумкин, 2010].

«Клиповое мышление» расценивается и как главная причина игнорирования школьниками художественных произведений в полном объеме. Именно поэтому, как замечает А.М. Яковлева, представителям нового поколения «легче дается сочинение, чем изложение: смыслы чужого текста или не прочитываются вовсе, или прочитываются с огромным трудом» [Яковлева, 2014, с. 198]. Думается, с этой безрадостной тенденцией связано то, что количество фанфиков в фандомах по «Преступлению и наказанию» неизменно увеличивается, но при этом только в единичных работах заметна эйдологическая ориентированность на роман Ф.М. Достоевского.

Тезис о том, что фанфики предназначены для пробуждения не мысли, а эмоции читателей, полагаем, объясняется востребованным в современной медиакультуре принципом привлечения массового внимания путем эпатажа, скандала, провокации. Юные фикрайтеры воспитываются в информационных условиях киберпространства, где понятия «детская медиасреда» и «медиасреда для детей» далеко не всегда являются тождественными, ведь, например, медиапродукты для потребителей 0+ часто создаются режиссерами, стремящимися «подвигать <…> детей к экстатической радости через некую провокацию, но такую, которая не переходит рамки этики» [Капустина, 2024, с. 40]. Балансирование между провокацией и этикой доступно преимущественно «людям книги», экстраполирующим линейный текст на любую разновидность медиапродукта. «Люди экрана» же в борьбе за аудиторию, как правило, переходят эту тонкую грань, сосредоточиваясь на провокации ради провокации.

Стремление не просто удивлять, а шокировать сообщество аморальными повествованиями побуждает фикрайтеров «заголять и обнажать» героев романа Ф.М. Достоевского. Часто единственным совпадением между каноном и фаноном остаются имена персонажей, что вновь напоминает о насущной проблеме не(про)чтения классики старшими школьниками. Содержащиеся в комментариях к некоторым фанфикам о Раскольникове наивные авторские признания а-ля «“Преступление и наказание” не читал, но Достоевского

уважаю» предопределяют невозможность полноценной рефлексии на канон. Хотя для провокационного обезображивания известных во всем мире персонажей Ф.М. Достоевского достаточно иметь лишь поверхностное представление о событийной канве романа. Оно может быть сформировано, к примеру, в результате прочтения канонного текста в сокращении и/или фанфиков других авторов; просмотра киноадаптаций и/или комиксов/манга; запоминания информации, предложенной на уроке литературы, и/или каким-либо виртуальным инфлюенсером и т. д. Следовательно, не столько «по мотивам», сколько «по обрывкам чужих восприятий» *не(про)читанного* произведения Ф.М. Достоевского, создается большое количество скабрезных фанфиков, нацеленных, в первую очередь, на реакцию публики.

Потребностью большинства фикрайтеров «дополнить» не(про)читанный роман о преступлении и наказании Раскольникова отдельными провокативными «кадрами» объясняется востребованность фанфикшн-жанра «пропущенная сцена». Событийная абстрагированность таких сочинений от канона мотивирует фан-авторов альтернативно обозначать их как *зарисовки*. Как правило, пропущенные сцены «Преступления и наказания» в сфере фанфикшн основаны на подробностях интимной жизни героев и поэтому называются еще *занавесочными*. Последняя номинация представляется весьма выразительной, ведь импровизированная завеса будто бы напоминает о той тонкой грани между провокацией и этикой, которую с апломбом и вызовом переходит большинство фикрайтеров.

Дерзко срывая все оболочки тайны и интимности, нахрапом внедряясь в сокрытое от чуждых взглядов пространство домысленных героев, подростки-провокаторы создают предельно циничные зарисовки. В этих актах творческого вандализма обесценивается низменными инстинктами сила дружбы и любви; смакуется ужас преступления; отрицается спасение наказанием.

Некоторые фанфики создаются по модели фэнтези-транскрипции первого романа Великого пятикнижия Достоевского. Например, фан-сочинение автора Naway «“Преступление и наказание” – 2. Возвращение из мертвых»[1] сюжетно не ориентировано на канон (этот

[1] *Naway*. «Преступление и наказание» – 2. Возвращение из мертвых. URL: https://ficbook.net/readfic/10432998 (дата обращения: 01.03.2024). Упоминаемый здесь и далее сайт https://ficbook.net по решению Роскомнадзора заблокирован в июле 2024 года на территории Российской Федерации.

факт подтверждает и сам фикрайтер: «работа была создана по мотивам романа Достоевского, но никак не связана с оригиналом его продолжения»), а представляет собой фэнтези-зарисовку, динамика которой задается тем, что «старуха-процентщица желала отмщения. Приобретя за эти семь лет связи в аду и открыв свой бизнес, женщина не намерена была оставлять свою смерть безнаказанной <...>. Попивая свой виски с колой, Алена Ивановна заключила контракт с дьяволом на возвращение в живой мир».

Степень содержательной соотнесенности пропущенной сцены с романом Ф.М. Достоевского возрастает, если она коррелирует с пред- или постканоном. К примеру, фанфик «Вербная веточка»[2] основан на любовном письме Свидригайлова к Сонечке, в котором герой не только открывает подробности их отношений, но и указывает такие условно предканонные факты своей биографии, как рождение от женщины с низким социальным статусом, сожительство с несовершеннолетней.

Пропущенная сцена может выступать и как поворотная точка, задающая вектор отклонения от финала оригинального произведения (нередко сопровождается метками «*отклонение от канона*» или «*OOC*»). Так, в фанфике «Преступление и наказание...»[3], идентифицированного автором как «пропущенная сцена», предлагается, тем не менее, «измененная концовка романа». Совершив убийство Алены Ивановны, «переосмысленный» Раскольников жалеет Лизавету: «Мужчину прошибло током и он отступил назад, медленно опуская руку. Он не отводил глаз от всхлипывающей девушки. Опустив взгляд вниз, Родион заметил, что она была беременна. От этого стало еще хуже на душе. Мысли спутались, а сердце не переставало быстро стучать. Раскольников выбежал из квартиры, покидая проклятый дом, из-за которого его жизнь больше никогда не станет прежней. Он бежал, не зная куда, отбросив окровавленный топор куда-то в сторону. А тем временем, успокоившись, Лизавета, вызвав полицию, подробно описывала убийцу». Прибежав домой, герой решается на самоубийство. Перед полицейскими, пришедшими к нему в каморку, открывается страшная картина: «...на веревке висел посиневший мужчина, Родион Раскольников». Мгновенное наказа-

---

2 *SovaPavlovna*. Вербная веточка. URL: https://ficbook.net/readfic/7546639 (дата обращения: 01.03.2024).

3 *Roxolana14bk*. Преступление и наказание.. URL: https://ficbook.net/readfic/6400264 (дата обращения: 01.03.2024).

ние, не предусматривающее даже малейшего шанса на искупление греха, — вот безапелляционный вердикт Раскольникову от юного фикрайтера, убежденного в том, что «вознести себя над другими просто нет смысла, ведь рано или поздно все мы встанем в один ряд на Суд Божий». Из выведенной подростком «морали» явствует, что соприкосновение с канонным произведением состоялось, но последнее все-таки осталось недопрочитанным и/или недопонятым.

Характерным представляется то, что фикрайтеры, предпочитающие создавать максимально изолированные от канонного сюжета «Преступления и наказания» занавесочные сцены, часто признаются в полном либо частичном не(про)чтении романа Ф.М. Достоевского. Если же фан-сочинитель хотя бы приблизительно указывает временны́е координаты «пропуска» написанной им сцены, то, скорее всего, он знаком с содержанием канона и его фанфик, как правило, пишется не как визуализация порока, а как «ответ» на проклятые вопросы, поставленные в романе. Полагаем, что погружение в текст «Преступления и наказания» выполняет функцию духовной вакцины молодых авторов от поветрия «занавесочности» и литературного визионизма.

Например, публикуя пропущенную сцену «Зачем?»[4], автор Neofate указывает ее возможное место в канонной композиции: «<...> подразумевалось по смыслу как событие третьей части, когда Родион признался в убийстве, а потом снова пришел к Соне, вспылив из-за того, что девушка предложила ему сознаться». Знание текста «Преступления и наказания» фикрайтером доказывается не только ее ориентированностью в хронотопе романа, но и прямыми указаниями на этот факт в преамбуле: «Я вроде единственная из класса прочла “Преступление и наказание” не в кратком содержании. Я взяла книгу, читая каждую главу и шаг за шагом приближаясь к концу, поражаясь мастерству Достоевского, его способности так реалистично преподнести персонажей». Результатом вдумчивого чтения стал не «занавесочно»-фривольный фанфик, а текст, основанный на дополнении духовного портрета Раскольникова новыми штрихами.

Фикрайтер допускает сцену эмоционального протеста героя против уговоров Сонечки о необходимости признания в преступлении. В порыве злости Раскольников дает пощечину будущей спасительнице и понимает, что этим лишь углубил свою душевную рану: «<...> я признаю, что низший, слабый человек. Попытался показать

[4] *Neofate.* Зачем? URL: https://ficbook.net/readfic/893950 (дата обращения: 01.03.2024).

самому себе силу, возвыситься в собственных глазах до Наполеона, стать сверхчеловеком, но только сейчас осознал в полной мере всю безысходность своего положения и неверность теории, казавшейся идеальной для современного Петербурга и мира в целом. И теперь я совсем по-детски наивно пытаюсь имитировать отсутствие раскаянья <…>». Важно, что образ Сонечки юная писательница не переосмысливает, подчеркивая в героине канонную духовную крепость при внешней субтильности: «Девушка, будто чувствуя мою слабость, медленно поворачивается ко мне. Ее заплаканное личико навсегда останется в моей памяти. Руки начинают дрожать, но Соня этого даже не замечает, все также пронзительно рассматривая. Ее глаза глядят на меня не с укором, как следует, а с какой-то щемящей жалостью. Я знаю, что она любит меня. Но по-своему кротко и нежно».

Следовательно, далеко не все пропущенные фанфикшн-сцены «Преступления и наказания» следует отождествлять с занавесочными: избранные фан-тексты все-таки пишутся дигитальными авторами по мотивам прочитанного произведения Ф.М. Достоевского. Однако приоритетным жанром для творящих в интернете «людей книги» следует считать постканон, ведь создать адекватное продолжение классического текста без знания его содержания априори невозможно. Отметим также, что среди немногочисленных постканонов «Преступления и наказания» в русскоязычном сегменте фанфикшн нет ни одного вызывающе опошленного варианта.

Хотя постканонные тексты, пронизанные духом подросткового бунта и желания доказать справедливость теории Раскольникова, изредка встречаются. Симптоматично, что один из таких фанфиков «Тому, чему нет конца»[5] не завершен, то есть фикрайтер, желая оправдать героя в уже совершенных и еще планируемых убийствах, закономерно не сумел найти действенных аргументов и ограничился лишь вызывающей оценочностью: «…сама идея, что Раскольников мог все переосмыслить и понять, что он был прав. Мне это нравится». Еще одна попытка изобразить Раскольникова серийным маньяком-убийцей представлена в фанфике «Второе Я»[6]. После каторги в герое «как будто пробудилась пылающая ненависть к людям». Он убивает встречных петербуржцев, чтобы

[5] *Володя В.* Тому, чему нет конца. URL: https://ficbook.net/readfic/13410231 (дата обращения: 01.03.2024).

[6] *MarkGordeev*. Второе Я. URL: https://ficbook.net/readfic/10651931 (дата обращения: 01.03.2024).

«посмотреть <…> в глаза и насытиться моментом ухода из жизни». Свидетельницей одного из таких зверств становится Сонечка. На ее призывы к покаянию Раскольников «уже не мог говорить, с его уст сорвалось только тихое “прости” <…> Так и закончилась его жизнь. Мы можем сказать, что никчемная жизнь». Фикрайтер будто бы тоже подспудно пытается оправдать Раскольникова: «можем его поступки сослать на болезнь». Однако подобные вердикты звучат неубедительно и пугающе. Видимо, некоторые юные сочинители, дерзнувшие представить свой вариант продолжения «Преступления и наказания», не прониклись тем, что было изложено до эпилога и непосредственно в нем; не осознали сути авторского нарратива о величайшей ценности жизни каждого человека.

Тем не менее подавляющее большинство постканонов «Преступления и наказания» в русскоязычном сегменте фанфикшн — те, в основе которых раскрывается заданная в эпилоге романа перспектива воскрешения Сонечки и Раскольникова любовью. Например, автор фанфика «Мой ангел»[7] представляет послекаторжный период пары так: «Отбыв положенный срок своего наказания, Раскольников вместе с Соней переехали в Семипалатинск, где временно поселились у Дунечки и Разумихина <…> За это время Соня стала для Раскольникова всем. Она не покидала его ни на минуту и всегда заботилась о нем. Порой Раскольников смотрел на нее и думал: “А стою ли я ее заботы? Стою ли я вообще того, чтобы обо мне заботились? И чем плачу я ей за это?”». Герой женится на Сонечке. Разумихин хлопочет об устройстве их свадьбы и быта. Венчает фанфик утро молодоженов: «Сейчас Раскольников впервые за долгие годы почувствовал чуждое ему ранее чувство — бесконечное счастье. Его жизнь начинается снова, и он никогда не повторит прошлых ошибок. От этого его всегда будет оберегать его ангел».

Тихим счастьем семейной жизни вознаграждают раскаявшихся грешников «Преступления и наказания» дигитальные авторы постканонных *флафф*-произведений, то есть фанфиков о светлых и гармоничных любовных отношениях. Как правило, в фан-текстах указанной тематики влюбленные Сонечка и Родион наслаждаются счастливыми мгновениями ожидания малыша: «Они двое уже представляли будущее, в котором их теперь трое, улыбку, глаза их ребенка… Соня считала, что у их любимейшего человечка будут его

[7] *Nalemicookie_208*. Ангел мой. URL: https://ficbook.net/readfic/9212468 (дата обращения: 01.03.2024).

черты, когда Родион больше всего хотел, чтобы были ее черты — маленькая копия той, кого он необъятно любил» («В начале весны»[8]). Светлые чувства будущих родителей друг к другу не омрачаются даже намеком на сладострастие, хотя в перечне жанровых меток к фанфику может присутствовать указание «занавесочная история». «Занавесочность» в подобных постканонах предполагает уже не «подглядывание» за физиологически откровенными сценами, а посвящение в тайну сердечных откровений влюбленных героев. Одухотворенная интимность флафф-сочинений подчеркивается обилием нежных слов и искренних признаний: «Соня положила голову ему на плечо, прижавшись к бархатной щеке.

— Я уверена, ребенок тоже жаждет встречи с нами. Я так сильно люблю тебя, дорогой. Я, безусловно, счастливейшая во всем мире.

— А я еще счастливей, – сказал Родион, держа ее за ладонь, когда они вместе привстали, мило улыбаясь друг другу <...> Я тоже очень люблю тебя, дорогая!» («Истинное великолепие»[9]).

Показательно также, что некоторые постканонные фанфики строятся на домысливании тех концептуально важных мотивов «Преступления и наказания», которые развертываются в тексте фоново и, соответственно, замечаются только при вдумчивом чтении. От того, какую модальность задает мотив неочевидный для первичного текста, но центральный для вторичного, часто зависит финал последнего. Так, мотивная оппозиция свежего воздуха (как соприкосновения с *живой жизнью*) и духоты (как недостатка внутренних сил; витальной истощенности) актуализируются в фанфике *nika_sezn* «Дышать»[10]. Послекаторжная жизнь Раскольникова описывается безрадостно. Он «стал в итоге обычным “ванькой”-извозчиком, в дешевую колымагу которого в Петербурге был готов сесть далеко не каждый человек, даже небогатый». Сонечка, похоронив их незаконнорожденного сына Бореньку, «физически осталась с Раскольниковым, но морально будто бы умерла». Исхода от давящей духоты герой ищет на дне стакана: «в последнее время Родион радуется минутам, проведенным в одиночестве: никто не мешает пить,

8 *Леди_психбольница*. В начале весны. URL: https://ficbook.net/readfic/13465897 (дата обращения: 01.03.2024).

9 *Леди_психбольница*. Истинное великолепие. URL: https://ficbook.net/readfic/13588129 (дата обращения: 01.03.2024).

10 *Nika_sezn*. Дышать. URL: https://ficbook.net/readfic/13588129 (дата обращения: 01.03.2024).

никто не мешает думать, никто не мешает дышать. Раскольникову отчего-то кажется, что с Соней он задыхается, но без нее, вероятно, он тоже дышать не сможет. Родион садится на кровать и достает из-под нее початую бутылку водки, отхлебывая прямо из горла». Пьяный Раскольников приходит в комнату к Соне и в порыве поцелуя сдавливает ее шею. Героиня умирает от удушья. Преступник хватает Евангелие, силится прочитать, «пытается заполучить хоть глоток воздуха, но вскоре окончательно замирает в неестественной позе».

Отождествление Евангелия с надеждой на спасение в постканонных фанфиках — возможное отражение того, что их юные создатели прониклись важностью романной сцены, повествующей о Сонечке и Раскольникове, «странно сошедшихся за чтением вечной книги» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 525]; оценили прогностический символизм просьбы заболевшего каторжника о Евангелии и последующего хранения душеисцеляющей книги, пусть даже до времени и не раскрытой, под казенной подушкой; впечатлились биографией Ф.М. Достоевского, в которой священное благовествование стало путеводной звездой. Симптоматично, что Евангелие понимается как ключ к преображению согрешившего героя теми авторами постканонов, которые, по их же признанию, неоднократно прочли *полную версию* «Преступления и наказания». Например, фикрайтер Твой_Свет в примечании к фанфику «Прошлый грешный вор»[11] признается: «Читала произведение три раза, но не являюсь таким уж знающим и любящим читателем, воодушевленным им, однако эта работа здесь и написана мной. Писалась для конкурса, заняла второе место (проводился у нас в местной библиотеке), поэтому подумала, что могу выложить и посмотреть, понравится ли он кому-то». Результатом ответственного подхода школьницы к поставленному заданию стало «считывание» тех знаковых для канона смыслозадающих элементов, которыми она впоследствии обогатила содержательную канву собственного текста. Одним из таковых можно считать дар Евангелия духовно заблудшему человеку. В фанфике «Прошлый грешный вор» Раскольников хочет спасти «вечной книгой» мальчика, ставшего вором из-за нищеты. В Матфее (или Моте) вчерашний каторжник видит себя: «Я был вором. Вором, укравшим свою собственную свободу», и потому не судит ребенка за кражу, а наставлениями старается вернуть его на путь истины: «помни грань, оставайся человеком,

[11] *Твой_Свет.* Прошлый грешный вор. URL: https://ficbook.net/readfic/018b6a1b-8a63-72b8-a5f9-706c26b36df8 (дата обращения: 01.03.2024).

держи свой моральный компас на рукаве». Завет Раскольникова «оставайся человеком» воспринимается в аксиологической тональности канона, то есть как отзвук евангельской цитаты «се человек». Но проведению этой параллели будто бы препятствует наличие в указанном фанфике контекста, в котором антропологема «человек» приобретает иную модальность: в выражении, характеризующем «теорию» Раскольникова, ею заносчиво и надменно обозначается «право имеющий» — «*Вошь ли я, как все, или человек?*». Однако с этой цитатой из «Преступления и наказания» фикрайтер, следуя канонной логике, соотносит докаторжное прошлое Раскольникова, ведь идея интернет-произведения не в противопоставлении исключительного человека безликой толпе, а в сочувствии великого грешника к ребенку, становящемуся на путь греха.

Раскаявшийся Раскольников спасает Мотю от обозленных пьяниц, жаждущих расквитаться с мальчиком за воровские проделки, а после — через Евангелие — хочет помочь маленькому карманнику воспрянуть к новой жизни. Сопереживание чужой беде и стремление уберечь ближнего от *духовного самообворовывания* — проявления новой жизни и непосредственно для Раскольникова: «А сколько душ подобных — грешных? Сколько замыслов плохих в мире бродит? Родион хотел бы хоть одну душу <...> спасти, как сделала с ним Сонечка, вытащив его из ямы. И сделает он. Обязательно».

Часто авторы постканонов «Преступления и наказания» сополагают *новую жизнь* преображающегося Раскольникова с его исканиями искупительного подвижничества, совершением героических поступков. Таким способом фикрайтеры будто бы пытаются «сбалансировать» контрастные ипостаси Раскольникова: в прошлом — убийцы, по чьей вине прервались жизни Алены Ивановны и Лизаветы; в настоящем — заступника, вырывающего страждущих из лап духовной или физической смерти. К примеру, в постканоне «На высоком берегу»[12] Раскольников дважды проявляет смелость и решительность, спасая других.

[12] *Яросса.* На высоком берегу. URL: https://fanfics.me/fic189307 (дата обращения: 01.03.2024). Примечательно, что все предыдущие произведения дигитальных авторов цитировались в настоящей работе с крупнейшего тематического сайта «Книга фанфиков» (https://ficbook.net), однако указанный текст размещен на другом популярном среди фикрайтеров интернет-ресурсе — https://fanfics.me. Полагаем, что в исследованиях по фанфикшн методологически оправданно обращаться к нескольким виртуальным платформам, поскольку расширенная выборка иллюстративного материала повышает уровень аналитической достоверности.

Первый эпизод связан с помощью тонущему в Иртыше щенку, который «в обрывке сети рыбацкой запутался». По свидетельству одного из каторжников-очевидцев, «Раскольников совсем немного думал, — прыгнул в воду и спас собачку». Узнав об этом случае, Сонечка мысленно подтверждает предрасположенность своего избранника к действенному и самоотверженному сочувствию: «Такой он и есть: себя не пожалеет, а к чужой беде равнодушным не останется». Неравнодушие Раскольникова едва не повлекло за собой наказания, ведь плац-майор связал его действия не с геройством, а с шалостью: «<…> в рабочее время <…> купаешься. Курорт себе здесь устроил. Ну, попляшешь ты у меня!». Однако «от назначенного майором наказания комендант Раскольникова освободил, потому что не увидел дурного в его поступке». Оправдательные слова коменданта «Собачонка ведь тоже тварь божья» будто бы подчеркивают заблуждение *вчерашнего теоретика*, противопоставлявшего «тварь дрожащую» «право имеющим», и подтверждают правоту *сегодняшнего благодетеля*, сознающего ценность жизни всякого создания Господня.

Композиционным достоинством фанфика «На высоком берегу» представляется то, что за каждое проявление самоотречения и смелости Раскольников получает не материальное, а гораздо более ценное вознаграждение. После спасения щенка герой вдруг прозревает необходимость навсегда связать свою судьбу с Сонечкой. По возвращении от коменданта он просит ее руки: «Колечко… колечко же надо. — Виновато огляделся Раскольников по сторонам, сорвал травинку и из нее колечко скрутил. — Вот… Настоящее я позже… куплю, когда заработаю». Сонечка, ответила согласием и «травяным колечком на пальце залюбовалась. Так и хранит его с того дня в Евангелии, как самое дорогое сердцу». Полагаем, что травяное колечко — выразительный символ живой жизни, перспектива которой открывается для воскрешенной любовью четы Раскольниковых со «счастливого берега Иртыша» (см. рис. 1).

Второй случай искупительного подвижничества связан со спасением дочери приезжего купца Степнова. Раскольников «слышит испуганный женский вскрик, и уж после замечает коня, несущегося к обрыву, и наездницу, отчаянно тщетно тянущую за поводья». Герой вновь проявляет мужество и решимость: «<…> примерившись, он подгадывает извернуться и схватить под уздцы так, чтобы не попасть под копыта. Гнедой встает на дыбы, дергается, оступается



Рис. 1. Автор: Яросса.
Публикуется как изображение к фанфику «На высоком берегу»
Fig. 1. Author: Yarossa
Published as an illustration for the fanfic "On the High Shore"
(https://fanfics.me/fic189307)

и начинает заваливаться в одну сторону, всадница, взмахнув руками, в другую. Почти безотчетно Раскольников подставляет руки, подхватывает. Девушка, лет двадцати с виду, выглядит ошеломленной. Судорожно вцепившись в рукав казенной каторжной куртки одной рукой, другой она держится за голову. Расширенными глазами смотрит она на поблескивающую внизу под высокой кручей воду, на поднимающегося после падения и берущего с места в галоп коня». В аффекте от пережитого она убегает, не узнав имени своего спасителя и даже не запомнив его лица. На следующий день Раскольников узнает от Сони о распространившемся по городу слухе: «<…> многие говорят, что какой-то каторжный девицу от верной смерти спас <…>».

За самоотреченно мужественный поступок Раскольников получил бесценную награду, без которой было бы невозможно начать новую жизнь, — отпущение терзающего его греха. Накануне случая с понесшим конем Раскольников признался Соне, что раскаивается, прежде всего, в убийстве Лизаветы: «<…> самую что ни на есть обездоленную, первую вредной старухой обиженную. Вот ведь где преступление! Разумом я того, как ни странно, долго очень не понимал, но сердцем, наверно, чувствовал <…> Раскаиваюсь ли я? Раскаиваюсь. Не за старуху, а за то, что глупо и безобразно имя свое убил, мечту убил. Но сильнее всего за Лизавету. Раскаиваюсь и казнюсь». Сонечка стала успокаивать: «Лизавета…Она добрая была, справедливая, она бы тебя простила и не пожелала бы твоих мучений. Да что я говорю! Я уверена, она, верно, уже простила! С того света <…>». Раскольников, выслушав важные для него слова, безапелляционно вывел: «Эх, Сонечка. Хотел бы и я верить, да ведь нам того никак не узнать». Однако последующие события такую фантастическую возможность будто бы предоставляют.

Для того, чтобы герой сердцем расслышал прощение Лизаветы, фикрайтер обращается к знаковому для «Преступления и наказания» мотиву кризисного сна. После разговора с Сонечкой Раскольников засыпает и ему видится женщина, которая «сидит на мостках к нему спиной и то ли одежду стирает, то ли косу свою полощет. Когда между ними остается аршина три, женщина поворачивается лицом, и как весь дух с него вышибает. “Как? Не может быть такого…”. А Лизавета отирает кровь со своего лба и улыбается кротко:

—Это ничего, барин, — и другой рукой кружку протягивает. — Чай будешь?» (см.: рис. 2).

Слова прощения «с того света», переданные через сновидение, воодушевляют Раскольникова, но еще сильнее он проникается верой



Рис. 2. Автор: ONeya. Раскольников и Лизавета Ивановна. Акварель.
Публикуется как иллюстрация к фанфику «На высоком берегу»
Fig. 2. Author: ONeya. Raskolnikov and Lizaveta Ivanovna. Watercolor
Published as an illustration for the fanfic "On the High Shore"
(https://fanfics.me/fic189307)

в возможность новой жизни, когда узнает имя спасенной всадницы: «...девушку эту...купеческую дочку...Лизаветой зовут». Сонечка, сообщая о тезоименстве убиенной и спасенной Раскольниковым девушек, не сомневается, что это добрый знак, указывающий на прощение греха: «— А ты говорил: не узнать никак... — глядя в глаза, добавляет она шепотом».

Оригинальное развитие мотивов «Преступления и наказания» в фанфике «На высоком берегу», его постоянное тяготение к символике и эмблематике канона не только демонстрируют погруженность фикрайтера в романный текст, но и рождают сомнение в том, что фан-произведение написано подростком. Степень этого сомнения возрастает при анализе лексического оформления постка-

нона. Яросса часто обращается к устаревшим словам и выражениям (например, <о Лужине> «<…> заезжий хлыщ <…> накляузничал в кордегардию»; <о Раскольникове> «кандальник», «на душегубство пошел»; <о каторжниках> «многоголосый храп вантажников»; «душегубы, лиходеи, изменники»). Нередко в текстовую ткань фанфика вводится специальная лексика для достоверного обозначения острожного быта: «стоптанные коты», «одежда с лоскутным ромбом на спине» и др.

Чтобы опровергнуть или подтвердить предположение о том, что создатель фанфика «На высоком берегу» не относится к поколению зуммеров, автор настоящего исследования воспользовался возможностью вступления в виртуальный диалог с фикрайтером. Выяснилось, что Яросса принадлежит к возрастной категории старше сорока лет. Этот факт, думается, подтверждает необходимость в корректировке стереотипного представления о феномене фанфикшн как исключительно подростковом интернет-творчестве; демонстрирует востребованность фан-сочинительства не только как графоманского баловства школьников, но и как серьезной креативной практики непрофессиональных писателей.

Следует заметить, что современные педагоги предлагают задействовать фанфикшн на уроках литературы, чтобы дать возможность школьникам преодолеть непростой путь от «озорников-графоманов» до «непрофессиональных писателей». Библиография методических работ, определяющих фанфикшн «как способ развития креативной компетентности на уроках литературы в современной школе» [Мокшина, 2017, с. 260] и как «мотивационный ресурс к изучению программных произведений» [Брыткова, Левичева, 2022, с. 15] заметно расширилась за последнее десятилетие[13]. Ю.Л. Мокшина, понимая фанфикшн «как социально-педагогический феномен современного образовательного процесса», связывает его, прежде всего, с «творческим сочинением, сущность которого заключается в расширении сюжета художественного произведения через продолжение текста-первоисточника» [Мокшина, 2016, с. 96–97]. Во-первых, само словосочетание «творческое сочинение» в приведенной дефиниции воспринимается как лексический плеоназм; во-вторых, все многообразие алгоритмов фанфикшн (смена пове-

[13] Подробнее см.: [Достоевский, 2021], [Семенова, Немальцева, 2021], [Капустина, 2022], [Храброва, Адонина, Дунаева, 2022], [Семенова, Шавалеева, 2023], [Сосновская, 2023] и др.

ствовательного ракурса; пропущенная сцена; предыстория основных событий; соположение с иным произведением и т. д.) исследователь объединяет понятием «продолжение текста-первоисточника», которое в сообществе фикрайтеров соотносится преимущественно с постканоном. Приведенная неточность характерна для статей аналогичной тематики. Она указывает на то, что положительный потенциал фанфикшн как школьной креативной практики до сих пор комплексно и исчерпывающе не исследован, хотя предпосылки к этому, безусловно, есть.

Введение же сочинений-постканонов в перечень творческих заданий по «Преступлению и наказанию» для десятиклассников вполне допустимо, ведь оно отсылает к внимательному изучению оригинала, мотивирует к его вдумчивому чтению, — следовательно, приобщает к читательской культуре и когнитивному стилю «людей книги», способствует формированию эстетического вкуса и литературных ориентиров.

Выводы. Постканоны «Преступления и наказания» в русскоязычном сегменте фанфикшн весьма немногочисленны, что, думается, связано с актуальной проблемой *не(про)чтения* классики поколением зуммеров. Множество фанфиков, претендующих на продолжение оригинала, не являются его полноценными постканонами, поскольку их создатели, как правило, избирают в качестве точки отсчета для творческого (пере)осмысления не эпилог, а сцены первой части романа. Вполне очевидно, что представленные в такой конфигурации фанфики не имеют эйдологических совпадений с оригиналом, ведь пишутся они преимущественно не для развития идей романа, а для привлечения фанфикшн-аудитории. Нацеленность на «продвижение» фан-текстов мотивирует амбициозных фикрайтеров использовать провокативные тематические шаблоны.

Пусть и немногочисленные, но все же наличествующие на тематических платформах постканоны, доказывают, что упрекать в не(про)чтении классики всю современную молодежь ошибочно. Далеко не все фикрайтеры создают вызывающе опошленные тексты с целью повышения собственного рейтинга.

Модальность фанфиков, нацеленных на продолжение «Преступления и наказания», неоднозначна: реже Раскольников изображается алкоголиком, маньяком (серийным убийцей); чаще — счастливым семьянином, стремящимся искупить совершенные грехи. В большинстве постканонов к первому роману Великого

пятикнижия Ф.М. Достоевского развивается тема воскресения грешников любовью. Нарратив о рождении в семье Раскольниковых первенца — один из самых распространенных финалов рассматриваемой категории фан-текстов. Не менее востребован среди фикрайтеров и мотив искупительного подвига Раскольникова, его служение ближним во имя новой жизни.

Список литературы

1. Брыткова, Левичева, 2022 — *Брыткова В.В., Левичева Е.В.* Использование фанфиков на уроках литературы в старших классах средней школы как ресурс развития мотивации к изучению программных произведений // Актуальные проблемы современной гуманитарной науки: материалы IX Национальной научно-практической конференции. Брянск, 2022. С. 15–19.

2. Гасанян, Федорчук, 2022 — *Гасанян Т.Г., Федорчук М.А.* «Тварь ли я дрожащая»: особенности интерпретации персонажей романа Ф.М. Достоевского в творчестве фанатов // Творчество Ф.М. Достоевского: проблемы, жанры, интерпретации: сборник научных статей. Новокузнецк; Красноярск, 2022. Вып. XIII. С. 300–306.

3. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

4. Достоевский, 2021 — Достоевский в средней и высшей школе: проблемы и новые подходы: монография / под науч. ред. Е.А. Федоровой. СПб.: Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2021. 604 с.

5. Ивлиева, Приписнова, 2022 — *Ивлиева А.Е., Приписнова А.А.* Интерпретация оригинальных произведений Ф.М. Достоевского в фанатской литературе // Творчество Ф.М. Достоевского: проблемы, жанры, интерпретации: сборник научных статей. Новокузнецк; Красноярск, 2022. Вып. XIII. С. 306–311.

6. Капустина, 2022 — *Капустина С.В.* Изучение очерка Ф.М. Достоевского «Столетняя» в школе // Творчество Ф.М. Достоевского: проблемы, жанры, интерпретации: сборник научных статей. Новокузнецк; Красноярск, 2022. Вып. XIII. С. 390–399.

7. Капустина, 2024 — *Капустина С.В.* «Детская медиасреда или медиасреда для детей?»: приглашение к дискуссии // МедиаVектор. 2023. № 10. С. 34–41.

8. Мокшина, 2016 — *Мокшина Ю.Л.* Фанфикшн как социокультурное педагогическое явление и жанр школьного сочинения // Научное мнение. 2016. № 15. С. 93–97.

9. Мокшина, 2017 — *Мокшина Ю.Л.* Сочинение в жанре фанфикшн как способ формирования креативной компетентности современных школьников // Инновационные технологии в науке и образовании: сборник статей II Международной научно-практической конференции. Пенза, 2017. С. 259–262.

10. Семенова, Немальцева, 2021 — *Семенова Ю.А., Немальцева К.В.* Приемы работы с фанфикшеном в курсе изучения литературы с учащимися старших классов // Мир науки, культуры, образования. 2021. № 6 (91). С. 51–54.

11. Семенова, Шавалеева, 2023 — *Семенова Ю.А., Шавалеева К.А.* Работа с творческими приемами на уроках литературы в школе // Ученые записки Шадринского

государственного педагогического университета. 2023. № 2. С. 11–17.

12. Сосновская, 2023 — *Сосновская И.В.* Рефлексивные практики чтения современной книги для подростка // Школьное литературное образование: современные практики и технологии. Иркутск: Аспирант, 2023. С. 37–51.

13. Фрумкин, 2010 — *Фрумкин К.Г.* Клиповое мышление и судьба линейного текста // Nounivers. 2010. URL: http://nounivers.narod.ru/pub/kf_clip.htm. (дата обращения: 07.07.2024).

14. Храброва, Адонина, Дунаева, 2022 — *Храброва В.Е., Адонина Л.В., Дунаева М.А.* Использование методического приема «фанфикшн» как эффективного средства развития творческих способностей школьников на уроке литературы (на примере феерии А. Грина «Алые паруса») // Гуманитарно-педагогическое образование. 2022. Т. 8. С. 38–42.

15. Яковлева, 2014 — *Яковлева А.М.* Клиповое чтение: текст как изображение-симулякр // Наука телевидения. 2014. № 11. С. 197–228.

References

1. Brytkova, V.V., and Ie.V. Levicheva. "Ispol'zovanie fanfikov na urokakh literatury v starshikh klassakh srednei shkoly kak resurs razvitiia motivatsii k izucheniiu programmnykh proizvedenii" ["The Use of Fanfiction during Literature Lessons in High School as a Resource for Developing Motivation to Study the Works, Included in the Program"]. *Aktualnye problemy sovremennoi gumanitarnoi nauki: materialy IX Nacionalnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [*Actual Problems of Modern Humanities: Materials of the 9th National Scientific and Practical Conference*]. Bryansk, 2022, pp. 15–19. (In Russ.)

2. Gasanian, T.G., and M.A. Fedorchuk. "'Tvar li ia drozhashchaia': osobennosti interpretatsii personazhei romana F.M. Dostoevskogo v tvorchestve fanatov" ["'Am I a Trembling Creature': Features of the Characters' Interpretation of the Novel by Dostoevsky in Fan Art"]. *Tvorchestvo F.M. Dostoevskogo: problemy, zhanry, interpretatsii: sbornik nauchnykh statei* [*Dostoevsky's Work: Problems, Genres, Interpretations: Collected Articles*], issue 13. Novokuznetsk – Krasnoyarsk, 2022, pp. 300–306. (In Russ.)

3. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols.*] Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

4. Fedorova, Ie.A., editor. *Dostoevskii v srednei i vysshei shkole: problemy i novye podkhody: monografiia* [*Dostoevsky in Secondary and High School: Problems and New Approaches: Monograph*]. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Academy Publ., 2021. 604 p. (In Russ.)

5. Ivlieva, A.Ie., and A.A. Pripisnova. "Interpretatsiia originalnykh proizvedenii F.M. Dostoevskogo v fanatskoi literature" ["Interpretation of Dostoevsky's Original Works in Fan Literature"]. *Tvorchestvo F.M. Dostoevskogo: problemy, zhanry, interpretatsii: sbornik nauchnykh statei* [*Dostoevsky's Work: Problems, Genres, Interpretations: Collected Articles*], issue 13. Novokuznetsk – Krasnoyarsk, 2022, pp. 306–311. (In Russ.)

6. Kapustina, S.V. "Izuchenie ocherka F.M. Dostoevskogo 'Stoletniaia' v shkole" ["Studying Fyodor Dostoevsky's Essay 'The Centenary Woman' at School"]. *Tvorchestvo F.M. Dostoevskogo: problemy, zhanry, interpretatsii: sbornik nauchnykh statei* [*Dostoevsky's Work: Problems, Genres, Interpretations: Collected Articles*], issue 13. Novokuznetsk – Krasnoyarsk, 2022, pp. 390–398. (In Russ.)

7. Kapustina, S.V. "'Detskaia mediasreda ili mediasreda dlia detei?': priglashenie k diskussii" ["'A Children's Media Environment or a Media Environment for Children?': Invitation to Discuss"]. *MediaVector*, no. 10, 2024, pp. 34–41. (In Russ.)

8. Mokshina, Iu.L. "Fanfikshn kak sotsiokul'turnoe pedagogicheskoe iavlenie i zhanr shkol'nogo sochineniia" ["Fanfiction as a Socio-Cultural Pedagogical Phenomenon and a Genre of School Composition"]. *Nauchnoe mnenie*, no. 15, 2016, pp. 93–97. (In Russ.)

9. Mokshina, Iu.L. "Sochinenie v zhanre fanfikshn kak sposob formirovaniia kreativnoi kompetentnosti sovremennykh shkol'nikov" ["Writing in the Genre of Fanfiction as a Way of Forming the Creative Competence of Modern Pupils"]. *Innovatsionnye tekhnologii v nauke i obrazovanii: sbornik statei II Mezhdunarodnyi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [*Innovative Technologies in Science and Education: Collected Articles from the 2nd International Scientific and Practical Conference*]. Penza, 2017, pp. 259–262. (In Russ.)

10. Semenova, Iu.A., and K.V. Nemaltseva. "Priemy raboty s fanfikshenom v kurse izucheniia literatury s uchashchimisia starshikh klassov" ["Methods of Working with Fanfiction Studying Literature with High School Students"]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniia*, no. 6 (91), 2021, pp. 51–54. (In Russ.)

11. Semenova, Iu.A., and K.A. Shavaleeva. "Rabota s tvorcheskimi priemami na urokakh literatury v shkole" ["Work with Creative Techniques in Literature Lessons at School"]. *Uchenye zapiski Shadrinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, no. 2, 2023, pp. 11–17. (In Russ.)

12. Sosnovskaia, I.V. "Refleksivnye praktiki chteniia sovremennoi knigi dlia podrostka" ["Reflexive Practices of Reading a Modern Book for a Teenager"]. *Shkol'noe literaturnoe obrazovanie: sovremennye praktiki i tekhnologii* [*School Literary Education: Modern Practices and Technologies*]. Irkutsk, Postgraduate Student Publ., 2023, pp. 37–51. (In Russ.)

13. Frumkin, K.G. "Klipovoe myshlenie i sud'ba lineinogo teksta" ["Clip Thinking and the Fate of Linear Texts"]. *Nounivers*, 2010. Available at: http://nounivers.narod.ru/pub/kf_clip.htm. (Accessed 07 July 2024) (In Russ.)

14. Khrabrova, V.Ie., Adonina, L.V., and M.A. Dunaeva. "Ispol'zovanie metodicheskogo priema 'fanfikshn' kak effektivnogo sredstva razvitiia tvorcheskikh sposobnostei shkol'nikov na uroke literatury (na primere feerii A. Grina 'Alye parusa')" ["The Didactical Use of Fanfiction as an Effective Mean to Develop the Creative Abilities of Schoolchildren in Literature Lessons (On the Example of A. Grin's Novel *Scarlet Sails*)"]. *Gumanitarno-pedagogicheskoe obrazovanie*, vol. 8, 2022, pp. 38–42. (In Russ.)

15. Iakovleva, A.M. "Klipovoe chtenie: tekst kak izobrazhenie-simuliakr" ["Clip Reading: The Text as an Image-Simulacrum"]. *Nauka televideniia*, no. 11, 2014, pp. 197–228. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 05.03.2024
Одобрена после рецензирования: 06.06.2024
Дата публикации: 25.12.2024

The article was submitted: 05 Mar. 2024
Approved after reviewing: 06 June 2024
Date of publication: 25 Dec. 2024

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 4 (28).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 4 (28), 2024.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0+ 81.25+821.162.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)+81.18
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-215-253
https://elibrary.ru/IXEIKX



© 2024. Людмила Карпенко
Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, Самара, Россия

Концепты состояния в романе «Преступление и наказание»: проблемы межкультурного перевода художественного языка Ф.М. Достоевского

© 2024. Liudmila B. Karpenko
S.P. Korolev Samara National Research University, Samara, Russia

Concepts of State in the Novel *Crime and Punishment*: Problems of Intercultural Translation of Fyodor Dostoevsky's Artistic Language

Информация об авторе: Людмила Борисовна Карпенко, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и массовой коммуникации, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, Московское шоссе, д. 34, 443086 г. Самара, Россия.
https://orcid.org/0000-0002-8432-1164
E-mail: liudmila.karpenko.53@mail.ru

Аннотация: В статье рассматриваются способы выражения концептов состояния в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» и особенности их воспроизведения в переводе романа на болгарский язык, выполненном болгарским поэтом и переводчиком Г. Константиновым. Актуальность работы определяется недостаточной изученностью языковых приемов Ф.М. Достоевского в передаче состояний героев и среды, а также особенностей перевода концептов состояния с русского языка на болгарский. Исследуется проблема переводимости грамматики, зависимости расхождений между оригиналом и переводом от системных особенностей языков. Методы исследования: сопоставительный, контекстуальный, структурно-грамматический, лексико-семантический. Материал собран из параллельных русского и болгарского тек-

стов романа и русско-болгарского подкорпуса Национального корпуса русского языка. Автор статьи приходит к выводу о том, что Г. Константинову удалось передать и глобальные общечеловеческие смыслы романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», и индивидуальное своеобразие языка писателя. Вместе с тем проведенное исследование выявляет закономерные расхождения между оригиналом романа и его переводом, которые объясняются рядом причин: 1) частичными различиями языковой концептуализации мира в двух языках: для русской языковой картины мира характерна предметно-пространственная доминанта, пространственные модели служат основой для оформления разных типов отношений, в том числе и концептов состояния; болгарский язык концентрирует внимание на состоянии как действии или динамической характеристике человека; 2) системными различиями современных русского и болгарского языков, расхождениями в их грамматических, лексико-словообразовательных, лексико-семантических ресурсах, что регулярно наблюдается в переходе от русских безличных предложений к болгарским двусоставным или определенно-личным, от предложно-падежных сочетаний русского языка к болгарским глагольным формам; 3) мастерством переводчика, характером его восприятия содержания текста, ключевых и прецедентных слов, аллюзий и тонкостей, закодированных автором.

Ключевые слова: Достоевский, «Преступление и наказание», концепты состояния, проблемы переводимости грамматики, русский язык, болгарский язык.

Для цитирования: *Карпенко Л.Б.* Концепты состояния в романе «Преступление и наказание»: проблемы межкультурного перевода художественного языка Ф. М. Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 4 (28). С. 215–253. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-215-253

Information about the author: Liudmila B. Karpenko, DSc in Philology, Professor, Department of Russian Language and Mass Communication, Samara National Research University, Moskovskoe Shosse, 34, 443086 Samara, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-8432-1164

E-mail: liudmila.karpenko.53@mail.ru

Abstract: The article deals with the ways of expressing concepts of state in Fyodor Dostoevsky’s novel *Crime and Punishment* and the peculiarities of their reproduction in the translation of the novel into Bulgarian by the poet and translator Georgi Konstantinov. The relevance of the work is determined by the insufficient study of Dostoevsky’s linguistic techniques in conveying the state of the characters and the environment, as well as the peculiarities of translating the concepts of state from Russian into Bulgarian. The problem of translatability of grammar, the dependence of discrepancies between the original and translation on the systemic features of languages is investigated. Research methods: comparative, contextual, structural-grammatical, lexico-semantic. The material is collected from the parallel Russian and Bulgarian texts of the novel and the Russian/Bulgarian subcorpus of the National Corpus of the Russian Language. The author of the article concludes that Georgi Konstantinov managed to convey both the global universal meanings

of Fyodor Dostoevsky's novel *Crime and Punishment* and the individual originality of the writer's language. At the same time, the study reveals natural discrepancies between the original novel and its translation, which are explained by a number of reasons: 1) partial differences in the linguistic conceptualization of the world in the two languages: the Russian language picture of the world is characterized by object-spatial dominance, spatial models serve as a basis for the design of different types of relations, including state concepts; Bulgarian language focuses on the state as an action or a dynamic characteristic of a person; 2) systemic differences between modern Russian and Bulgarian languages, discrepancies in their grammatical, lexical-linguistic, lexical-semantic resources, which is regularly observed in the transition from Russian impersonal sentences to Bulgarian bipartite or definite-personal sentences, from prepositional-padding combinations of Russian to Bulgarian verb forms; 3) the translator's skill, the nature of his perception of the content of the text, key and precedent words.

Keywords: Dostoevsky, *Crime and Punishment*, state concepts, problems of translatability of grammar, Russian language, Bulgarian language.

For citation: Karpenko, L.B. "Concepts of State in the Novel *Crime and Punishment*: Problems of Intercultural Translation of Fyodor Dostoevsky's Artistic Language." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 4 (28), 2024, pp. 215–253. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-215-253

В последнее время наблюдается повышенный интерес к научному исследованию перевода как источника восприятия творческого наследия классиков русской литературы в мире, и творчество Ф.М. Достоевского по праву считается самым востребованным феноменом русской литературы за рубежом. Интересы литературоведов и лингвистов к анализу переводов корпуса текстов Достоевского разноплановы и избирательны. Для литературоведов наиболее значимо то, что адекватное восприятие русского автора за рубежом требует не механического калькирования, а воссоздания переводчиком индивидуального стиля писателя. Объектом литературоведческих исследований становятся переводческие версии романа, своеобразие творческих интерпретаций переводчиками текста, авторского стиля, сюжета, композиции, имен героев и т.д. Так, например, замечено, что востребованность одного из самых читаемых в Германии романов — «Преступления и наказания» — немецким читателем объясняется во многом новаторскими приемами, которые применяли переводчики Г. Мозер, Е.К. Разин и Г. Рёль при воспроизведении индивидуального стиля Достоевского [Васильева, 2008, с. 4]. Лингвистов в аспекте переводоведения интересуют языковые возможности воссоздания

содержания романа на переводящем языке, языковая техника переводческих преобразований. В этом отношении средства языковых уровней исследованы в разной степени, большее внимание уделялось изучению лексико-семантических преобразований при переводе, проблемы переводимости грамматики рассматривались недостаточно.

Цель статьи — исследовать языковые особенности перевода романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» на современный болгарский язык: зависимость перевода от своеобразия концептуализации и системных особенностей русского языка, изучить переводческие приёмы, с помощью которых воспроизводится грамматическая специфика оригинала. В фокусе оказываются расхождения, которые наблюдаются между текстом оригинала и перевода при воспроизведении концептов состояния среды и психофизических состояний человека, основных отрицательных эмоций, наиболее широко представленных в романе «Преступление и наказание». Материалом для исследования послужил текст романа Достоевского «Преступление и наказание» и его перевод на болгарский язык, выполненный известным болгарским поэтом и переводчиком Георгием Константиновым [Достоевски, 1960]. Материал собирался также из параллельного подкорпуса Национального корпуса русского языка, эксцерпированные примеры из которого приведены в данной статье. При описании материала отбирались наиболее значимые для исследуемой темы фрагменты романа, которые передают, с одной стороны, интерес Достоевского к изображению состояний героев и среды, с другой, — содержат характерные межъязыковые расхождения в их оформлении.

Методы исследования: сопоставительный, контекстуальный, структурно-грамматический, лексико-семантический.

Перевод и проблема переводимости художественного текста

Перевод — один из древнейших видов словесного искусства и интеллектуальной деятельности человека, обеспечивающий межкультурный диалог, обмен информацией и литературным наследием. Раскрывая ценностное начало литературных традиций, обеспечивая их восприятие и распространение, перевод выполняет эстетическую и цивилизационную функции. Современное переводоведение фокусирует внимание на переводе как на комплексном объекте — этно-

культурологическом, этноязыковедческом и литературоведческом; на сопряженных с переводом проблемах рецептивной эстетики. Подчёркивается важность культуроведческого подхода к переводу и признаётся, что перевод является важнейшим средством, решающим проблему межнационального диалога: благодаря переводу народы и культуры взаимодействуют друг с другом и взаимно обогащаются [Леонтович, 2007].

До появления современного цифрового перевода, ориентированного в большей мере на прагматические функции языкового посредничества, на соблюдение общей когерентности передаваемого текста, традиционно считалось, что перевод, каким бы он ни был, должен представлять собой эквивалентный оригиналу текст [Pym, 2009, с. 82]. Определяющим для становления и совершенствования перевода был опыт переложения Библии, которая за две тысячи лет была транслирована почти на две тысячи языков мира. С распространением текста Священного Писания была связана традиция максимально точного перевода, за ней следовала ранняя европейская традиция перевода, полноценно воспроизводящего стиль сочинений античных классиков. Даже в период сознательного отказа от чрезмерной стилистической близости к оригиналу, в XVII–XVIII веках, в содержательном отношении перевод должен был по возможности соответствовать оригиналу. И сегодня традиционный, классический перевод обычно рассматривается как иноязычная форма представления оригинала, способная «обеспечить такой тип межъязыковой коммуникации, при котором создаваемый текст на переводящем языке мог бы выступать в качестве полноценной коммуникативной замены оригинала и отождествляться с оригиналом в функциональном, структурном и содержательном отношении» [Комиссаров, 1990, с. 21].

Цель художественного перевода состоит в создании содержания и формы художественного текста на переводящем языке, по эстетическому воздействию равноценного оригиналу. В современном переводоведении предпочтение отдается функциональному переводу, который предполагает поиск функциональных аналогов; работа при этом осуществляется на всех языковых уровнях. Учитывая значение, структуру и звучание лексических и структурных единиц оригинального текста, переводчик подбирает подходящие лексические и грамматические соответствия, стремясь к максимальной эквивалентности. Адекватным признается такой перевод, который

передает не только то, что выражено подлинником, но и то, как это в нём выражено. «<...> Осмысление каждого переводческого акта в теоретическом плане требует учета и семантики языковых знаков, и ситуации, и описываемой в тексте реальной действительности <...> Иной раз даже перевод отдельно взятого слова зависит от всего переводимого целого» [Рецкер, 1974, с. 9–29]. В идеальном случае перевод соответствует оригиналу по объему и полноте информации, по жанровым особенностям повествования, речевым нормам и лексико-грамматическому оформлению, а главное — он вызывает у читателя тот же когнитивный и эмоциональный эффект восприятия, что и оригинальный текст. Такого идеального результата не всегда удается добиться даже самым замечательным знатокам творчества переводимого автора и языка оригинала. Насколько осуществимой может быть задача художественного перевода, в частности перевода произведений Достоевского?

Сомнения в возможности адекватной передачи смысла на другой язык высказывались и в Средневековье, а в XIX веке они выразились в лингвистическую «теорию непереводимости», которую возводят к работам В. фон Гумбольдта. Его концепция была основана на суждении о неразрывной связи мышления человека и языка, их диалектической взаимозависимости: «<...> языки в отличных и эффективных чертах дают нам разные способы мышления и восприятия. Язык всегда воплощает уникальность целого народа <...>» [Гумбольдт, 1984, с. 349]. В. фон Гумбольдт считал, что каждый язык неповторим в его индивидуальности, поэтому в силу различий между языками адекватный перевод принципиально невозможен [Радченко, 2006, с. 250–251]. Сторонники этой теории и сегодня видят в каждом естественном языке в чем-то специфическую форму восприятия и отражения мира. Из более поздних концепций, обосновывающих невозможность полной переводимости, выделяется гипотеза лингвистической относительности Сепира—Уорфа. Само понятие лингвистической относительности ввел Уорф, который утверждал, что способ познания и язык тесно связаны; более того, язык определяет мышление и способ познания. Э. Сепир развил эту идею в статье «The Grammarian and his Language» тезисом о восприятии человеком мира в зависимости от языковых навыков общества. По мнению Э. Сепира, языки служат хранилищами обширных сетей психических процессов, мышление имеет языковые основания и ограничения [Sapir, 1924, p. 149–155]. Различия отображения

восприятия мира в естественных языках Э. Сепир демонстрировал на примерах проявления своеобразия языковой интерпретации ситуации падения камня. Носителями разных языков одна и та же реальная ситуация с падающим камнем передается неодинаково: англичанин скажет the stone falls и выразит определенность ситуации и акт падения камня. В немецком и французском языках будет выражен грамматический род существительного, на языке индейцев из Британской Колумбии получит отражение очевидность камня и место его нахождения по отношению к говорящему. В языке племени нутка глаголом будет передано и движение камня, и направление падения и т.д. Не только отражение ситуации, но и грамматические характеристики слов, как показал Уорф, связаны с различиями восприятия и членения мира [Уорф, 1960, с. 178].

В лингвистике существует и противоположная точка зрения, основывающаяся на концепции всепереводимости, которая не отрицает различия языков, но не гиперболизирует их, а объясняет возможность успешного перевода единством восприятия людьми реального мира. Согласно данной точке зрения, перевод признается адекватным при соблюдении тождества смысла, передаваемого языком оригинала и языком перевода, тождества коммуникативного эффекта, вызываемого двумя текстами. Отсутствие полной тождественности не мешает переводу выполнять коммуникативную функцию, для выполнения которой был создан текст оригинала, хотя на уровне грамматической или лексической концептуализации могут наблюдаться расхождения.

Современная лингвистика примиряет эти противоположные позиции, стремясь установить не абсолютное воздействие языка на мышление, а только возможное его влияние на некоторые когнитивные способности человека [Бурас, Кронгауз, 2011], описать связь между языком и познанием, языком и картиной мира. Однако развитие сопоставительного языкознания и корпусной лингвистики, множественность наблюдений, подтверждающих различия в воспроизведении тождественных ситуаций в разных языках, дают основания утверждать, что каждый естественный язык по-своему отражает картину мира. Сегодня уже не оспаривается то, что картины мира разных языков различаются. Очевидно, что любой язык заключает в себе оригинальный взгляд на мир, и особенности его концептуализации, в значительной части универсальные, в каких-то моментах, которые могут быть проявлены на любом язы-

ковом уровне, включая уровень грамматический, — национально своеобразны. Ю.Д. Апресян отмечает: «Свойственный языку способ концептуализации действительности (взгляд на мир) отчасти национально специфичен, так что носители разных языков могут видеть мир по-разному, через призму своих языков» [Апресян, 1995, с. 39]. Концептуализация — это осмысление реальности, информации в концептах, в понятийной системе, свойственной данному языку, и оформление этих представлений в средствах разных языковых уровней. Менее очевидны, чем лексические особенности, языковые различия, связанные с концептуализацией мира на грамматическом уровне. Грамматические доминанты языков представляют собой концепты, характеризующиеся большей абстрактностью, которые заключены в грамматических, функционально-грамматических категориях и получают выражение в системах грамматических средств. Изучение особенностей языковой концептуализации и категоризации рассматривается как одна из ключевых проблем современной когнитивной лингвистики [Кубрякова, 2004, с. 306].

Концептуализация состояний в произведениях Ф.М. Достоевского

Психологический стиль письма Достоевского в целом отличает заостренное внимание к передаче состояний персонажей, в этом отношении роман «Преступление и наказание» в особенности показателен. Он начинается с описания на фоне наблюдаемого состояния среды («чрезвычайно жаркое время») нездорового психического состояния героя («чувствовал какое-то болезненное и трусливое ощущение, которого стыдился» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 5][1]. Переживание смятения Раскольникова во время подготовки и совершения преступления, последовавшего ужаса от содеянного является сквозной темой, одной из содержательных перспектив романа. Достоевский реализует в романе ту идею, о которой говорит его герой Раскольников, объясняя Порфирию Петровичу задумку своей статьи «О преступлении»: «Я рассматривал, помнится, психологическое состояние преступника в продолжение всего хода преступления». Подчеркнутый интерес к прорисовке психофизического состояния героев — одна из главных стилевых особенностей творчества Достоевского [Романова, 2020]. В письме к одной из

[1] Далее приводятся ссылки на шестой том данного издания с указанием страниц в круглых скобках.

своих читательниц Достоевский говорит о важности восприятия этой стороны его романов: «Не один только сюжет романа важен для читателя, но и некоторое знание души человеческой (психологии), чего каждый автор вправе ждать от читателя» [Достоевский, 1972–1990, т. 30, с. 129].

Концептосфера психического состояния человека обширна, она включает ряд базовых эмоций и переживаний, противопоставленных по характеру и интенсивности проявления: положительных (радость, интерес), нейтральных (удивление), отрицательных (страх/ужас, отвращение, печаль, грусть, тоска) [Изард, 1999]. Достоевского в особенности интересуют эмоции, сопровождающие болезненное состояние человека. В.Н. Топоров в работе «О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления (“Преступление и наказание”)» объясняет интерес к изображению болезненной психики персонажа как стилевую особенность творчества писателя его стремлением привести в соответствие героя и сюжет. По мысли В.Н. Топорова, Достоевский показывает героя в таком положении, которое заранее оправдывает его вхождение в любые конфигурации сюжета [Топоров, 1995], поэтому герои Достоевского появляются как люди странные, не вполне здоровые, испытывающие страх, мучительную тревогу, тоску. В таком неустойчивом психическом состоянии человек способен на любой невероятный поступок, вплоть до убийства, природа которого исследуется в романе. Словами Порфирия Петровича Достоевский объясняет преступление Раскольникова помутнением сердца: «Тут дело фантастическое, мрачное, дело современное, нашего времени случай-с, когда помутилось сердце человеческое <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 348].

Лингвокогнитивная модель состояния человека и среды предполагает наличие в языке концептуализированных смыслов и специализированных средств их выражения, которые формируют соответствующее функционально-семантическое поле. В центре поля оказываются грамматические и лексические средства, представляющие регулярное выражение соответствующих смыслов. Для русского языка значения психоэмоционального и физиологического состояния человека, состояния внутренней и внешней среды настолько значимы, что их выражение грамматикализовано на синтаксическом и морфологическом уровнях в определенных моделях односоставных предложений, в безличных формах глагола и словах

категории состояния, которые были определены Л.В. Щербой как особая категория русского языка [Щерба, 1957, с. 63–84]. Эти грамматические модели и средства в сочетании с лексико-семантическим их наполнением, позволяющие выразить состояние мира и человека, органично используются в произведениях русской классики, придавая им эстетическую значимость и выразительность.

В обрисовке состояний человека и среды Достоевский мастерски использует характерные регулярные модели русского языка; диалоги его романов воспроизводят естественную русскую речь. По словам Н.Д. Арутюновой, «в текстах Достоевского стилеобразующую функцию выполняют профилирующие черты русского языка, отражающие некоторые свойства национального характера и менталитета. В Достоевском как бы раскрылся дух русского языка. Достоевский отдался его стихии, слился с его природой, придал его типологически важным свойствам эстетическую значимость <...> Слияние со стихией языка, придание ей эстетической ценности возможно лишь для гениального писателя, ибо “гений, как природа, творит бессознательно” (Кант)» [Арутюнова, 1999, с. 868–869]. О «профилирующих чертах русского языка», знаменующих в речи свойства национального менталитета Н.Д. Арутюнова говорит в связи с активным использованием Достоевским лексических маркеров странности, неопределенности и неуправляемости действий, среди которых: как бы, как будто, будто, словно, точно, вроде, похоже, кажется, мерещится, чудится и т.д. Эту точно найденную оценку можно распространить и на другие проявления стиля Достоевского, поскольку язык его романов отражает характерные особенности не только лексической, но и морфологической, и синтаксической систем русского языка, а также особенности концептуализации, присущие русскому языку, в частности широкое использование пространственных моделей при выражении разных смысловых отношений, в том числе при выражении концептов состояния, о чем будет сказано далее. В романе «Преступление и наказание» в прорисовке состояний героя и среды Достоевский использует такие характерные, типичные для русского языка модели односоставных безличных предложений с предикатами, выраженными словами категории состояния: «Несмотря на эти странные слова, ему стало очень тяжело» (с. 43); «<...> смутно и темно на душе» (с. 49); «Он чувствовал, что теряется, что ему почти страшно, до того страшно, что кажется, смотри она так, не говори ни слова

еще с полминуты, то он бы убежал от нее» (с. 62); «На узенькой и крутой лестнице было очень темно» (с. 133); «В передней было очень темно и пусто <…>» (с. 213); «В коридоре было темно <…>» (с. 240).

Однако писатель не ограничивается стандартными языковыми приемами и моделями, а создает и свои авторские, неожиданные средства выражения состояний, построенные с использованием фразеологизмов («голова кругом» (с. 82), «не в понятии» (с. 94), «не в памяти» (с. 124), «хвост поджав» (с. 152)); с включением сравнительных оборотов («стоял как мертвый» (с. 150), «дрожал как в лихорадке» (с. 236), «побледнел как мертвец» (с. 240)); с использованием метафор и окказионализмов («страх, как лед, обложил его душу, замучил его, окоченил его» (с. 91), «забота не сходила с ее лица» (с. 237), «рухнулся на пол» (с. 150), «остолбенелый» (с. 70), «нарезался» (с. 70)). Для стиля Достоевского характерен синтаксический прием усиления оценки состояния за счет нагнетания предикатов, повторов: «И он вдруг ощутил, что мнительность его, от одного соприкосновения с Порфирием, от двух только слов, от двух только взглядов, уже разрослась в одно мгновение в чудовищные размеры <…> и что это страшно опасно: нервы раздражаются, волнение увеличивается» (с. 255); «Главное: грязно, пакостно, гадко, гадко!<…> » (с. 10); «Ведь вчера же, сходя с лестницы, я сам сказал, что это подло, гадко, низко, низко <…>» (с. 50).

С первых строк текст романа передает накатывающие на Раскольникова приливы страха перед встречей с жертвой, когда он идет «делать пробу своему предприятию» (с. 7). Вначале страх показан как нестойкое, переменчивое состояние. Подвижный, нестойкий характер зарождающегося страха-боязни выражен Достоевским глагольными формами, рисующими динамику, изменения состояния: <…> боялся с нею встретиться» (с. 5); «<…> боялся даже всякой встречи <…>» (с. 5); «Никакой хозяйки, в сущности, он не боялся <…>» (с. 5); «<…> каких пустяков боюсь! <…>» (с. 6); «<…> чего люди больше всего боятся?» (с. 6); «Если о сю пору я так боюсь, что же было бы, если б и действительно как-нибудь случилось до самого *дела* дойти?» (с. 7).

После убийства вал неотступного и невыносимого страха, безграничного ужаса, вытеснивший волны боязни, чередуется с чувствами глубочайшего омерзения, отвращения, тоски. Страх, ужас, тоска, отвращение Раскольникова становятся всё более явными,

определенными; они как бы опредмечиваются, субстантивируются, приобретают характер постоянных, устойчивых состояний, требующих для выражения именной лексики, использование которой нарастает по мере развития сюжета: «Первоначальное изумление его мало-помалу сменилось **ужасом**, как будто мороз прошел по спине его» (с. 52); «**Страх** охватывал его все больше и больше <...>» (с. 65); «**В ужасе** смотрел Раскольников на прыгавший в петле крюк запора и **с** тупым **страхом** ждал, что вот-вот и запор сейчас выскочит» (с. 67); «Но здесь ожидал его такой **ужас**, какого, конечно, он еще ни разу не испытывал» (с. 66); «Вдруг он весь вздрогнул **от ужаса**: «Боже мой, — шептал он в отчаянии, — что со мною? Разве это спрятано? Разве так прячут?» (с. 71); «**В ужасе** приподнялся он и сел н своей постели, каждое мгновение замирая и мучаясь» (с. 99); «И он **с омерзением** почувствовал вдруг, как он ослабел, физически ослабел» (с. 210); «Чувство бесконечного **отвращения**, начинавшее давить и мутить его сердце еще в то время, когда он только шел к старухе, достигло теперь такого размера и так ярко выяснилось, что он не знал куда деться от **тоски** своей» (с. 10); «И до того уже задавила его безвыходная **тоска** и **тревога** всего этого времени, но особенно последних часов, что он так и ринулся в возможность этого цельного, нового, полного ощущения» (с. 405). Именно эти концепты — страха, ужаса, тоски — являются наиболее частотными, значимыми для понимания содержания текста, доминантными, а реализующие их лексические единицы — ключевыми словами.

Проследим далее наиболее характерные способы выражения концептов состояния в романе Достоевского и приемы их передачи в переводе на родственный, болгарский, язык. Учитывая последнее, нужно признать, что в силу родства русского и болгарского языков, общности основ грамматического строя и единства значительной части лексических корпусов в большинстве случаев переводчику удается не просто адекватно, но даже тождественно передать концепты состояния на болгарском языке: «Раскольников в бессилии упал на диван, но уже не мог сомкнуть глаз; он пролежал с полчаса **в таком страдании**, **в таком нестерпимом ощущении безграничного ужаса**, какого никогда еще не испытывал» (с. 91). — «Раскольников се строполи безсилен на дивана, но вече не можа да затвори очи; лежа близо половин час **в такова страдание**, **в такова непоносимо чувство на безграничен ужас**, каквото никога още

не бе изпитвал»[2]; «**С отвращением и досадой** отбросил он статью на стол» (с. 396). — «И **с отвращение и досада** хвърли статията на масата»; «— Да, замочился <…> **я весь в крови**! — проговорил с каким-то особенным видом Раскольников, затем улыбнулся, кивнул головой и пошел вниз по лестнице» (с. 145). — «Да, изцапах се <…> **целият съм в кръв**! — каза с особен израз Расколников, после се усмихна, кимна и заслиза по стълбите».

Тем не менее, несмотря на значительную близость русского и болгарского языков, может наблюдаться и неполное соответствие фрагментов перевода оригиналу. И тогда возникают вопросы: какие расхождения обнаруживаются при переводе, насколько они существенны для понимания романа Достоевского и чем они объясняются.

Проблема перевода лексических и словообразовательных средств

Проблемы перевода могут быть обусловлены своеобразием концептуализации и различием системных особенностей языков, которые проявляются на разных языковых уровнях: на уровне лексики, словообразования, морфологии и синтаксиса. Характерной системной особенностью лексических средств современного русского литературного языка является хорошая сохранность общеславянских ресурсов и значительное присутствие в ней славянизмов. На протяжении столетий основным ресурсом высокого стиля служила церковнославянская лексика, наполнившая евангельскими смыслами содержательное пространство русского литературного языка: благодать, благодетель, благодеяние, благоприятный, благородный, благословение, благословлять, благость, благочестивый и под. Их активно использует и Достоевский в исследуемом романе: «<…> **благословляю** тебя материнским **благословением** моим <…>» (с. 34); «И целый год я обязанность свою исполнял **благочестиво** и свято <…>» (с. 16); «<…> гораздо лучше, если жена считает мужа за своего **благодетеля**» (с. 32); «<…> ты и сам можешь стать его правою рукой по конторе и получать эту помощь не в виде **благодеяния** <…> (с. 33)»; «Я уверена вполне, что он будет так **благороден** и деликатен<…>

[2] Цитаты из электронных ресурсов Национального корпуса русского языка https://ruscorpora.ru/ указаний на страницы не содержат.

(с. 33)»; «<...> веришь ли в **благость** Творца и Искупителя нашего?» (с. 34).

В «Старославянском словаре (по рукописям X–XI веков)» отражено около 10 000 лексем, извлеченных из древнеболгарских рукописей [Благова 1994], [Цейтлин 1994], в числе которых и общеславянская лексика, и заимствованная из древнееврейского и греческого языков, но основную массу составляют калькированные слова, созданные славянскими первоучителями при переводе богослужебных текстов на славянский язык. Предпринятая нами сплошная выборка из данного словаря лексем, сохранивших употребительность и актуальных в современном русскоязычном дискурсе, позволяет судить о важной роли славянизмов в формировании не только словарного корпуса, но и концептосферы современного русского литературного языка. Из указанных в словаре примерно 10 000 более 3 600 слов, не считая производных, продолжают жизнь в современном русском языке. Среди них не только церковно-христианская терминология, но и значительное количество слов, выражающих представления: об основных онтологических категориях — пространстве и времени: бесконечный, вселенная, пространство, восток, запад; будущий, вечный, время и др.; о жизненном пути человека: рождение, младенец, юность, возраст, жизнь; о духовных, интеллектуальных, творческих проявлениях: вера, видение, дарование, изобретение, призвание, радость, разум, стремление, созерцание, страдание и др.; о социальных, государственных категориях: власть, гражданин, народ, область, округ, отечество, страна, человечество и др. Сотни подобных слов-концептов, воспринятых из древнецерковнославянского (древнеболгарского) языка, входят в ядро русского словаря, определяют измерения ценностной концептосферы, общность выражения духовного, интеллектуального, социального опыта. Они служат основой языковых средств русской литературной классики, в том числе творчества Достоевского.

Исторические исследования лексики славянских языков показывают, что русский язык в большей степени сохранил славянизмы по сравнению с болгарским языком, из которого они пришли в древности в русскую книжность. И общеславянскую лексику тоже. Не случайно при сравнении оригинала и перевода романа выявляется, что на лексическом уровне различия текстов могут быть обусловлены отсутствием каких-то лексем в переводящем языке

или сохранением в словарном корпусе более поздних, заимствованных соответствий. Интересно соотношение слов **невежда** в оригинале романа и **невежа** — в болгарском переводе. Из этих двух соответствий **невежа** — русское по происхождению слово, а **невежда** является славянизмом, воспринятым русским языком из древнецерковнославянского (древнеболгарского) языка, производные от него **невеждство**, **невеждствовати** зафиксированы в «Старославянском словаре (по рукописям X–XI веков)». Таким образом, в тексте Достоевского, как и в русском языке, используется заимствование из древнеболгарского, а в болгарском переводе романа «Преступление и наказание» ему соответствует русизм **невежа**, с характерным восточнославянским рефлексом Ж в соответствии с южнославянским ЖД. В современном болгарском языке это русское слово используется вместо древнеболгарского **невежда**.

Старославянское (древнеболгарское) слово **наслаждение**, тоже с рефлексом ЖД, сохраненное в русском языке, в болгарском не сохранено, ему соответствует в языке и в переводе новоболгарская лексема **наслада**:

«Так мучил он себя и поддразнивал этими вопросами, даже с каким-то **наслаждением**» (с. 39). — «<…> ядосваше той с тези въпроси, изпитвайки дори някаква **наслада**».

Славянизму Рождество в переводе соответствует Коледа — славянское народное название этого праздника, принятое в болгарской культурной традиции, **мясоед** переводится как **Богородични заговезни** и т.п. Такие расхождения являются результатом разного исторического развития двух языков.

Лексемы, передающие психическое состояние — паническое смятение, ужас, страх, лексика переживания печали, стеснения, грусти, тоски — входят в ядро тезауруса Достоевского. Французский семиотик болгарского происхождения Ю. Кристева о тоске у Достоевского в работе «Достоевский: письма страдания и прощения» пишет: «Он взращивал ее в себе и превозносил ее как в своих текстах, так и в письмах» [Кристева, 2021, с. 554]. Ключевые слова, обозначающие концепты «тоска» и «грусть», существенные для понимания поэтики романа, не находят буквальных соответствий в современном болгарском языке и в переводе, хотя по происхождению и являются общеславянскими. Утраченное слово **тоска** переводится на болгарский язык лексемами **мъка** и **страдание**, а слово **грусть** — лексемами **тъга** и **скръб**.

Общая область значений русской лексемы **тоска** и болгарской **мъка** — характеристика психического состояния человека. Значение слова **мъка** определяется в электронном толковом словаре болгарского языка Института болгарского языка как сильное мучительное чувство, огорчение, вызванное тяжелыми нравственными переживаниями и под. Однако значение русской лексемы **тоска** не исчерпывается общим значением душевной боли, страдания. В семантической структуре этого слова содержится сема «тягостное ощущение внутреннего давления, стеснения»; исходное значение — «давление», «теснота» от «теснить». В Толковом словаре живого великорусского языка В.И. Даля **тоска** определяется как «стеснение духа, томление души, мучительная грусть, душевная тревога, нойка сердца, скорбь <…> **Тосковать**, **тоскнуть** и **тошновать** — болеть по чему душой, сильно грустить, скучать, неутешно горевать, сохнуть сердцем, скорбеть, изнывать» [Даль,1980, с. 422]. Этимологически тоска, теснить, стискивать, стеснение, тошно и тошнота являются однокорневыми словами, производными от общеславянского корня *tъsk-. Производные от этого корня сохраняются в современных украинском, чешском, словацком и других славянских языках. Были производные от этого корня и древнеболгарском языке сътъснѫти (греч. ἀγανακτεῖν), но в современном болгарском языке однокорневых соответствий лексеме **тоска** и ее производных — тоскливый, тосковать, тошно — нет, поэтому переводчик выбирает соответствия из синонимичных слов **мъка, тъга, страдание**, каждое из которых имеет более общее значение по сравнению с русским **тоска**, сопоставимое со значением русской лексемы **мука**, ср.: «Свет померк скоро, но мука осталась <…>» (с. 171) — «Светлината угасна скоро, но мъката остана <…>»; «Бледные щеки ее опять вспыхнули, в глазах выразилась мука» (с. 243).— «Бледите й бузи пак пламнаха, в очите й се появи мъка». Таким образом, при переводе слова **тоска** наблюдается расширение, генерализация значения оригинала:

«Чувство бесконечного отвращения, начинавшее давить и мутить его сердце еще в то время, как он только шел к старухе, достигло теперь такого размера и так ярко выяснилось, что он не знал, куда деться **от тоски** своей» (с. 10). — «Чувството на безкрайно отвращение, започнало да стяга и да души сърцето му още когато отиваше при старата, сега така се разрасна и така добре се избистри, че той не знаеше къде да се дене **от мъка**»; «Он так устал от целого месяца

этой **сосредоточенной тоски** своей и мрачного возбуждения, что хотя одну минуту хотелось ему вздохнуть в другом мире, хоть бы в каком бы то ни было, и, несмотря на всю грязь обстановки, он с удовольствием оставался теперь в распивочной» (с. 11). — «Беше така изморен от целия месец **углъбено страдание** и мрачна възбуда, че му се искаше поне за миг да си поеме дъх в друг свят, какъвто ще да е, и въпреки цялата мръсотия на обстановката той сега с удоволствие продължаваше да стои в кръчмата»; «Какая-то особенная **тоска** начала сказываться ему в последнее время» (с. 327). — «Някаква особена **мъка** бе започнала да го обзема напоследък»; «Прочитав несколько строк, он нахмурился, и страшная **тоска** сжала его сердце» (с. 396). — «След като прочете няколко реда, той се свъси и страшна **мъка** сви сърцето му»; «И до того уже задавила его безвыходная **тоска** и тревога всего этого времени, но особенно последних часов, что он так и ринулся в возможность этого цельного, нового, полного ощущения» (с. 405). — «И до такава степен го бяха смазали безизходната **мъка** и тревога през цялото това време, особено през последните часове, че той просто се нахвърли върху възможността за това цялостно, ново, пълно чувство».

Утрачены болгарским языком и производные от общеславянского корня грусть: грустно, грустный, грустить... И в том случае переводчик прибегает к синонимическим заменам: вместо **грусть** используются лексемы **тъга, скръб** и их производные. Переводные эквиваленты и в этом случае не являются полными синонимами. Значение слова **тъга** определяется в толковом словаре болгарского языка как чувство скорби, страдания, а значение слова **скръб** как душевная мука, часто обусловленная потерей близкого человека. Таким образом, в переводе передается более сильное психическое переживание, напряжение: «Истинно великие люди, мне кажется, должны ощущать на свете великую **грусть**, — прибавил он вдруг задумчиво, даже не в тон разговора» (с. 203). — «Истински великите хора, струва ми се, трябва да изпитват на този свят велика **скръб** — добави той изведнъж замислено, дори не в тон с разговора»; «— Голова немного кружится, только не в том дело, а в том, что мне **так грустно, так грустно**! точно женщине... право!» (с. 150) — «Свят ми се вие малко, но не е там работата, а в това, че ми е така **тъжно**, така **тъжно**! Като на жена <...> вярно!»; «Он поворотился к ней, **грустно** посмотрел на нее и взял ее за руки» (с. 319). — «Той се обърна към нея, погледна я **тъжно** и я хвана за ръцете».

На словообразовательном уровне современный русский язык характеризуется особым богатством аффиксальных средств, используемых как при словотворчестве высокой, абстрактной лексики (действие, действо, деятельность, дело…), так и в производстве экспрессивных разговорных слов. Воспроизведение русских экспрессивных словообразовательных единиц при отсутствии адекватных эквивалентов создает потери культурологического, психологического, эмоционального характера. Лексемы **мамочка, бабушка** в переводе переданы болгарскими нейтральными **мама** и **баба**; **дама-старушка** переведено как **стара дама**; **сестрица** — в преобладающем количестве случаев переводится словом **сестра**: «<…> а **мамочка** ничего не говорила, а только мы знали, что она это любит <…>» (с. 147) — «<…> а **мама** нищо не казваше, но ние знаехме, че тя обича това <…>»; «<…> служились панихиды по его **бабушке** <…>» (с. 46) — «<…> правеха панихида за **баба** му <…>»; «Она всех детей отвела к одной даме, к одной знатной **даме-старушке** <…>» (с. 372) — «Тя заведе всички деца при една дама, една знатна **стара дама** <…>».

За неимением в болгарском эквивалента русскому слову **батюшка** переводчик или опускает обращение старухи-процентщицы к Раскольникову, или передает его прилагательным **драги** («дорогой»), но вряд ли этот второй вариант является подходящим соответствием для ситуации, когда в диалоге передано не расположение старухи к нищему студенту, а скорее пренебрежение:

«— А с пустяками ходишь, **батюшка**, ничего, почитай, не стоит» (с. 9). —

«—Че все с такива дреболии ми идеш, кажи-речи нищо не струват»;

«—А вам какое до нее, **батюшка**, дело?» (с. 10) — «— А на вас за какво ви е притрябвала, **драги**?»;

«—А в том моя добрая воля, **батюшка**, терпеть или вещь вашу теперь же продать» (с. 9). —

«—То си е моя работа, **драги**, да чакам ли или веднага да го продам».

Подобных примеров расхождений, обусловленных различиями словообразовательных ресурсов русского и болгарского языков, значительное количество. Например: «Он сидел особо, перед своею **посудинкой** <…>» (с. 11) — Той си седеше сам, пред **чашата** си <…>»; «<…>в **картишки** пустился<…>» (с. 16) — «<…>започнал да играе

карти<…>»; «<…>Катерина Ивановна <…> подошла к Сонечкиной **постельке** <…>» (с. 17) — «<…>Катерина Ивановна <…> се приближи до **леглото** на Сонечка <…>»; «Соне **помадки** ведь тоже нужно <…>» (с. 25) — «Нали пък на Соня й трябва **помада** <…>»; «<…>дверь притворилась на **крошечную щелочку** <…>» (с. 8) — «<…> вратата **едвам се открехна** <…>»; «<…>а я лежал **пьяненькой**, разве я не страдал?» (с. 14) — «<…> а аз лежах **пиян**, нима не страдах?»; «<…> по такому же **дельцу**…» (с. 8) — «<…> пак по такава **работа** <…>».

Нейтральные в своих значениях, словообразовательно непроизводные с точки зрения современного языкового состояния болгарские лексемы **чаша, карти, легло, помада, работа**, описательный оборот **едвам се открехна** (букв. «едва открылась») не передают экспрессивных значений русских лексем и словосочетаний **посудинка, постелька, помадка, крошечная щелочка, дельце,** фразеологизма **пуститься в картишки** и выражаемых ими в контексте оригинала смыслов.

Особенности перевода русских именных форм

Менее очевидны, чем специфика лексико-словообразовательных ресурсов, те языковые различия, которые связаны с концептуализацией мира на грамматическом уровне. Грамматические категории являются наиболее обобщенными языковыми знаками различных аспектов реальности, представление о которых формировалось в практике когнитивного освоения мира носителями на протяжении длительного времени. Различия в грамматической концептуализации имеют более абстрактный, а потому менее наглядный характер, однако именно в грамматических средствах языка специфика «языкового взгляда» зафиксирована наиболее последовательно. Р. Якобсон, связывавший свою концепцию грамматического значения с работами Ф. Боаса, подчеркивал важную идею американского антрополога об обязательности и последовательности выражения грамматических категорий в языке: грамматика не только выделяет и классифицирует различные аспекты опыта и изучает их выражение в языке, «она определяет, какие аспекты того или иного опыта *должны* быть выражены» [Якобсон, 1985, с. 231]; «<…> грамматические значения данного языка <…> благодаря своему обязательному принудительному характеру оказывают влияние на поэзию, верования и даже на философское мышление;

при этом, однако, они нисколько не мешают языкам приспосабливаться к нуждам, порождаемым развитием знания» [Якобсон, 1985, с. 233–234].

Различия оригинала и перевода могут быть обусловлены своеобразием языковой концептуализации и системными языковыми расхождениями. В своих грамматических системах, как и в лексических и фразеологических средствах, языки отражают когнитивную оценку реальности, однако в них могут доминировать разные аспекты оценки. Для русской языковой картины мира, по нашим наблюдениям, характерна предметно-пространственная доминанта, которая отражается в грамматической системе языка и в речи. Выражение предметно-пространственной доминанты в русском языке осуществляется за счет широко развитой системы предложно-падежных форм. Устойчивостью характеризуются выражения: есть/нет, было/не было на свете... в мире, на месте, на дворе и под. при констатации самых разных фактов. И в тексте романа присутствуют такие примеры: «— Ах, стыд-то какой теперь завелся **на свете**, Господи!» (с. 42); «Истинно великие люди, мне кажется, должны ощущать **на свете** великую грусть, — прибавил он вдруг задумчиво, даже не в тон разговора» (с. 203); «Нет ничего **в мире** труднее прямодушия, и нет ничего легче лести» (с. 366).

Для болгарского языка предметно-пространственная характеристика ситуации менее значима, поэтому в переводе часто такие пространственные определители опускаются: «Весьма вероятно и то, что Катерине Ивановне захотелось, именно при этом случае, именно в ту минуту, когда она, казалось бы, **всеми на свете оставлена**, показать всем этим “ничтожным и скверным жильцам”, что она не только “умеет жить и умеет принять”, но что совсем даже не для такой доли и была воспитана <...>» (с. 290) — «Твърде вероятно е и това, Катерина Ивановна да е поискала именно в този случай, именно в този миг, когато изглеждаше **изоставена от всички**, да покаже на всички тези „нищожни и противни квартиранти“, че не само „умее да живее и да посрещне гости“, но че дори е била възпитана съвсем не за такава участ <...>»; «Раскольников остался **на месте** и долго глядел ему вслед» (с. 209). — «Расколников се спря и дълго гледа подире му»; «Но не было ничего, кажется, никаких следов; только **на том месте**, где панталоны внизу осеклись и висели бахромой, на бахроме этой оставались густые следы запекшейся крови» (с. 71). «Но нямаше май нищо, никакви следи; само на панталона

долу, където беше оръфан, на това оръфаното имаше следи от засъхнала кръв».

Эти примеры показывают отражение в языке романа и в переводе системных различий концептуализации реальности в русском и болгарском языках: максимальную экспликацию содержащихся в ситуации пространственных отношений в русской речи и тенденцию к более обобщенной интерпретации ситуации в болгарской [Карпенко, 1984].

Расхождение в выражении состояния в среде состоит в использовании характерного для русского языка предложно-падежного маркера пространства **на дворе** и обобщенного обозначения **вън** («вне») в болгарском переводе: «В комнате было душно, свечка горела тускло, **на дворе** шумел ветер <...>» (с. 389) — «В стаята беше задушно, свещта мъждукаше, **вън** шумеше вятърът <...>»; «**На дворе** совершенно густой туман и ничего разглядеть нельзя» (с. 393). — «**Вън** е паднала съвсем гъста мъгла и нищо не се вижда»; «Только что он достал заклад, как вдруг где-то **на дворе** раздался чей-то крик ъ <...>» (с. 57) — «Той току-що беше извадил залога, когато изведнъж **навън** някой извика <...>».

Неполное соответствие может быть связано с переводом и других грамматических единиц, — как структурных элементов предложения, так и моделей предложений. В.Н. Комиссаров говорит о влиянии контекста на выбор переводческого соответствия [Комиссаров,1990, с. 145]. Однако выбор определяется не только условиями контекста, но и системными различиями между языками. Предложно-именная система болгарского языка вследствие утраты именного склонения и перераспределения функций у предлогов обременена выражением грамматических значений, в силу чего использование предложно-именных конструкций здесь в определенной мере ограничено. Мастерство переводчика заключается в понимании системных различий между исходным и переводящим языками и умении использовать возможные вариантные соответствия. При описании состояния человека часто наблюдаются расхождения, обусловленные стремлением переводчика избежать использования предложно-именных конструкций, хотя в принципе они могут быть использованы.

Переживаемое психическое состояние обычно сопровождает действие и в русском высказывании выражается в обстоятельстве либо предложно-падежными формами, либо наречиями. Ср. сле-

дующие примеры из текста «Преступление и наказание»: «“Красное, ну а на красном кровь неприметнее”, — рассудилось было ему, и вдруг он опомнился: “Господи! С ума, что ли, я схожу?” — подумал он **в испуге**» (с. 64); «Затем, **испуганно** и безумно, бросился к углу, к той самой дыре в обоях, в которой тогда лежали вещи <...>» (с. 208). У Достоевского преобладает первый способ: в 9 из 16 случаях при выражении испуга используется выражение **в испуге**. Преимущественное использование предложно-падежных форм можно объяснить тем, что в русском языке проявление сильного психического переживания и состояния человека концептуализируется как среда, в которую человек погружен, и оно оформляется по пространственной модели с использованием предложно-падежных форм В + Пр. п. Для языка Достоевского эта грамматическая модель весьма характерна. Кроме указанного выражения, в тексте романа использованы предложно-падежные формы: в бреду, в беспамятстве, в бессилии, в волнении, в восторге, в задумчивости, в злобе, в лихорадке, в недоумении, в нетерпении, в ожидании, в отчаянии, в смущении, в страхе, в тоске, в тревоге, в удивлении, в ужасе и под.

Болгарский язык обычно концентрирует внимание на состоянии как действии или характеристике человека, охваченного состоянием, поэтому грамматически различие концептуализации состояния часто наблюдается в переходе от пространственной модели русских предложно-падежных сочетаний оригинала к воспроизводящим динамическую характеристику ситуации болгарским глагольным формам. Чаще всего наблюдается замена русских предложно-падежных сочетаний формами страдательных причастий, отпричастных наречий и прилагательных:

1) выражения **в страхе** и **в испуге** переведены причастиями **уплашен** (-а, -о), **изплашен** (-а, -о):

«Полечка **в страхе** забилась с детьми в угол на сундук <...>» (с. 311) — «Полечка, **уплашена**, се сви с децата в ъгъла, върху сандъка <...>»; «<...> подумал он **в испуге** <...>» (с. 64) — «помисли си **изплашен** <...>»; «Соня бросилась к дверям **в испуге**» (с. 324). — «Соня се втурна **изплашена** към вратата»; «Дуня **в испуге** отшатнулась от него дальше» (с. 380) — «Дуня, **уплашена**, се отдръпна по-далеч от него»; «Та отскочила **в испуге** <...>» (с. 62) — «Тя отскочи **изплашена** <...>»; «<...> бормотала <...> как ребенок **в испуге** <...>» (с. 187) — «<...> шепнеше тя <...> като **уплашено** дете <...>».

2) выражения **в тоске** и **в тревоге** переведены причастиями **измъчен** (-а, -о), **разтревожен** (-а, -о):

«И удивился он вдруг: как это он целые полчаса бродил **в тоске и тревоге** <...>» (с. 85) – «И изведнъж се учуди: повече от половин час да се лута **измъчен и разтревожен** <...>»; «<...> проговорил он вдруг хриплым задыхающимся голосом, весь **в тревоге** <...>» (с. 145) – «<...> проговори той изведнъж с хриптящ задъхан глас, страшно **разтревожен** <...>»; «“Ох, это не то, не то”, – **в тоске** восклицала Соня <...>» (с. 320) – «“Ох, не е това, не е” – възклицаваше Соня **измъчена** <...>»; «Что... “понимаете”? – произнес Заметов почти **в тревоге**» (с. 126) – «“Какво... да разбирам?” – каза Заметов почти **разтревожен**»; «Она постояла посмотрела на него беспокойно и вышла **в тревоге**» (с. 327). – «Тя постоя погледна го с безпокойство и излезе **разтревожена**»;

3) **в волнении** заменяется на **развълнуван**, **развълнувана**:

«<...> закричал весь **в волнении** Раскольников <...>» (с. 27). – «<...> извика **развълнуван** Расколников <...>»; «<...> бормотал Петр Петрович, несколько **в волнении** <...>» (с. 289) – «<...> мърмореше Пьотр Петровия малко **развълнуван** <...>»; «Петр Петрович был даже **в волнении** <...>» (с. 290) – «Пьотр Петрович беше чак развълнуван <...>»; «Дуня вся **в волнении** от радости свидания с тобой <...>» (с. 34) – «Дуня е така **развълнувана** от радост, че ще те види <...> »;

4) **в удивлении, в недоумении, в смущении** переведены причастиями **изненадан** (-а, -о), **учуден** (-а, -о), **смутен** (-а, -о):

«<...> сказал Раскольников **в** чрезвычайном **удивлении** <...>» (с. 181) – «<...> каза Расколников извънредно **изненадан** <...>»; «Та вошла **в** чрезвычайном **удивлении** <...>» (с. 285) – «Тя влезе крайно **учудена** <....>» ; «<...> заговорила **в смущении** Пульхерия Александровна <...>» (с. 176) – «<...> заговори **смутена** Пулхерия Александровна <...>»;

5) **в бессилии** заменяется в переводе на **безсилен** и **изтощен**;

«Раскольников **в бессилии** упал на диван <...>» (с. 91) – «Расколников се строполи **безсилен** на дивана <...>»; «Затем **в бессилии** лег на диван <...>» (с. 210) – «После **изтощен** легна на дивана <...>»;

6) **в лихорадке** передано причастием **разтреперан**:

«Он сходил тихо, не торопясь, весь **в лихорадке** <...>» (с. 146). – «Той слизаше полека, без да бърза, целият **разтреперан**».

Избегая употребления предложных конструкций, переводчик использует, наряду с причастиями, и личные формы глагола: «Покамест он бродил в темноте и **в недоумении** <…>» (с. 241) — «Докато търсеше в тъмното и **недоумяваше** <…>»; «Кажется, я не **в бреду**, — думал он <…>» (с. 95). — «“Изглежда, не **бълнувам**” — мислеше той».

Состояние переживания ужаса может быть выражено на русском языке многообразно, с использованием и глагольных форм, и именных падежных и предложно-падежных форм. В романе «Преступление и наказание» глагольные формы при выражении состояния ужаса Достоевским используются крайне редко. Из всех возможных глагольных форм единично использованы форма ж. р. прошедшего времени **ужаснулась** и деепричастие несовершенного вида **ужасаясь**, употребленное в монологе Мармеладова: «Где дщерь, что отца своего земного, пьяницу непотребного, **не ужасаясь** зверства его, пожалела?» (с. 21). А в 30 случаях выражения ужаса писателем использованы все ресурсы падежной системы русского языка: И. п. (2 ед.); Род. п. (9 ед.) от ужаса, вздрогнуть от ужаса и под.; Дат. п. (1 ед.) к ужасу; Вин. п. (2 ед.) приходить в ужас; Тв. п. (8 ед.) с ужасом; Пр. п. (8 ед.) в ужасе.

Отмеченные системные расхождения между языками (наличие разветвленной системы падежных и предложно-падежных форм в русском языке и отсутствие склонения существительных в болгарском) сказались в том, что в переводе в 6 из 30 случаев в соответствии с русскими падежными формами употреблены глагольные формы страдательных причастий или личные глагольные формы:

«Тревога, **крики ужаса**, стоны <…>» (с. 150) — «Уплаха, **ужасени викове**, стонове <…>»; «Он проснулся весь в поту, с мокрыми от поту волосами, задыхаясь, и приподнялся **в ужасе**» (с. 49). — «Събуди се целият в пот, с мокра от потта коса, задъхан, и **ужасен** се приповдигна»; «**В ужасе** приподнялся он и сел на своей постели, каждое мгновение замирая и мучаясь» (с. 90). — «**Ужасен** се надигна и седна на дивана със сърце, всеки миг замиращо и свиващо се от мъка»; «<…> прошептала **в ужасе** Соня <…>» (с. 302). — «<…> прошепна Соня **ужасена**»; «<…> ведь меня от одной мысли *наяву* стошнило и **в ужас бросило** <…>» — «“<…> нали само като си го представих наяве, ми прилоша и **се ужасих** <…>”; «<…> проговорил он вдруг хриплым задыхающимся голосом, весь в тревоге, **с ужасом** указывая глазами на дверь <…>» (с. 147) — «<…> проговори той

изведнъж с хриптящ задъхан глас, страшно разтревожен, сочейки **ужасен** с очи към вратата <...>».

Особенности перевода односоставных предложений

Расхождения, связанные с переводом грамматических структур, наблюдаются и на уровне предложения. Для русского языка характерна продуктивность выразительных в грамматическом отношении структурно-семантических разновидностей односоставных предложений, в частности безличных предложений, передающих состояние как результат спонтанного внутреннего состояния, побуждения (Захотелось петь); неожиданного проявления организма человека (Разнесло всё лицо); действия неких стихийных, неконтролируемых сил, воздействующих на объект (Развезло дороги; Землю засыпало снегом).

По мнению А. Вежбицкой, безличные конструкции в русском языке отражают культурную традицию воспринимать мир как совокупность событий, не поддающихся человеческому контролю и уразумению; она осмысляет продуктивность безличных предложений в русском языке с точки зрения агентивности/неагентивности культуры. Русской культуре, по ее мнению, присуща неагентивность, бытийность, а, например, американской — агентивность: коммуникация испытывает воздействие данных факторов, и в разных языках «из-за разной концептуализации действительности и степени активности в освоении мира различается и форма вербализации народного опыта, которая выражается в агентивности/неагентивности (...) и в разных субъектно-объектных отношениях», «при переводе происходит перераспределение смыслов между словами»: *I am sorry — мне жаль* [Леонтович, 2007, с. 185–186, 114]. А. Вежбицкая видит в этом «рефлекс некоей иррациональности как элемента русской ментальности. Она пишет, что «рост безличных конструкций, вытеснение личных предложений безличными является типично русским феноменом», «неуклонный рост и распространение в русском языке безличных конструкций отвечали особой ориентации русского семантического универсума и, в конечном счете, русской культуры» [Вежбицкая, 1996, с. 75].

Мнение, что обилие безличных конструкций отражает русский менталитет, достаточно распространено, некоторые лингвисты, вслед за А. Вежбицкой, исследующей языковые универсалии,

усматривают в отраженной в русской литературе и русской философской мысли склонности к иррациональности, неагентивности, неподконтрольности жизни — «смысловой универсум» русского языка [Вежбицкая, 1996, с. 33–34]. Утверждение не бесспорное. Еще столетие назад А.М. Пешковским было замечено, что безличные предложения не являются особенностью только русского языка, но имеются во всех индоевропейских языках. На материале индоевропейских языков безличные предложения были не раз подробно рассмотрены, выявлен их общий характер, если не универсальный, то охватывающий очень многие языки разных типов. Тем не менее, особая продуктивность безличных предложений в русском языке, их семантическое и структурное многообразие не подлежат сомнению, как и возможность использования в художественном дискурсе в качестве экспрессивного выразительного средства.

Достоевский, показывая, что Раскольников нездоров, одержим, находится во власти не поддающихся его контролю сил, намеренно использует безличные синтаксические модели с предикатами, выраженными глаголами физического воздействия и перемещения: «**Ему стукнуло в голову**, и потемнело в глазах» (с. 39); «<…> **в голову**, что ли, как-то **ударило**» (с. 93); «Наконец, **пришло ему в голову**, что **не лучше ли будет пойти** куда-нибудь на Неву?» (с. 85); «В последнее время его даже **тянуло шляться** по всем этим местам, когда тошно становилось, «чтоб еще тошней было» (с. 122); «Его почему-то **тянуло** со всеми **заговаривать**» (с. 122). При описании психического состояния героя Достоевский активно использует безличные предложения с инфинитивом: «Мысли его были рассеянны… Да и вообще **тяжело** ему **было думать** в эту минуту о чем бы то ни было» (с. 43); «**Ему хотелось смеяться** над собою со злости <…>» (с. 59) «Случалось, что он как будто и просыпался, и в эти минуты замечал, что уже давно ночь, а **встать** ему **не приходило в голову**» (с. 70); «Ему ужасно **хотелось как-нибудь рассеяться**, но он не знал, что сделать и что предпринять» (с. 87). Активное использование безличных предложений Достоевским отмечалось в литературе [Бокова, 2011, с. 123–131].

При передаче безличных предложений в переводе наблюдаются разные приемы:

1. Используются однотипные безличные предложения. В болгарском языке есть свои модели безличных предложений, которые в определенных случаях позволяют передать абсолютно точно,

адекватно смысл русского оригинала. Как и в русском, здесь присутствует структурный разряд безличных предложений со сказуемым, выраженным безличным предикативом на -о со связкой, который используется при передаче как состояния человека, так и состояния окружающей среды и состояния дел. При употреблении такой модели наблюдается параллелизм оригинала и перевода: «<...> домой идти ему **стало** вдруг **ужасно противно**» (с. 45). — «<...> изведнъж му **стана ужасно противно** да си иде вкъщи».

Не наблюдается отличий и в случаях, когда в переводе используется аналогичный русскому конструктивный тип безличных предложений с безличным глагольным предикатом: «<...> **подумалось ему** вдруг <...>» (с. 265). — «<...> **мина му** изведнъж **през ума**»; «Неужели, неужели, — **мелькало в нем**, — он лжет и теперь?» (с. 266) — «Нима, нима —**минаваше му** през ума — той и сега лъже?».

2. В тексте перевода используются трансформации в двусоставные или односоставные определенно-личные предложения. В силу грамматических особенностей болгарского языка такой вариант преобразований наблюдается наиболее часто: «<...> **подумалось** вдруг **Раскольникову**» (с. 337). — «<...> **помисли** изведнъж **Расколников**»; «**Раскольникову** давно уже **хотелось уйти** <...>» (с. 21) — «**Расколников** отдавна вече **искаше да си върви** <...>»; «**Ему** все **грезилось**, и все странные такие были грезы представлялось ему, что он где-то в Африке, в Египте, в каком-то оазисе» (с. 56). В этом примере в переводе первая часть трансформирована в двусоставное предложение (Ему все грезилось — Пред него непрекъснато **минаваха видения** и все такива странни), а вторая — в безличное. Общий смысл передан (букв.: Перед ним непрерывно проходили видения...), но признак стихийности, неконтролируемости в болгарской двусоставной модели утрачен. Утрачен признак стихийности при трансформации русского безличного предложения в болгарское двусоставное и в примере «С ним что-то вдруг сделалось, точно ему **в голову** вдруг **ударило**» (с. 380). — «Изведнъж му стана нещо, сякаш съзнанието му внезапно се зашемети» (букв.: С ним что-то сделалось, как будто его сознание внезапно содрогнулось). В другом примере безличное предложение «<...> ведь **меня** от одной мысли наяву **стошнило** и **в ужас бросило**...» (с. 50) трансформировано в субъектное, определенно-личное: «<...> нали само като си го представих наяве, ми прилоша и **се ужасих** <...>» (букв.: ведь как только представил это въяве, мне стало плохо, и **я ужаснулся**...). Признак стихийности — в ужас бросило — также утрачен.

Русские безличные предложения создают трудности для переводчиков на языки с аналитическим именным строем, в которых в силу отсутствия падежных форм имени и отсутствия или меньшей употребительности безличных моделей ограничены грамматические возможности выражения семантики стихийности. Например, первое предложение фразы «**Ему стукнуло в голову**, и потемнело в глазах» в переводе на болгарский передано двусоставной моделью, причем локус **в голову** воспринят и передан как субъект действия: «**Главата го блъсна** и пред очите му притъмня». В результате вместо «Ему стукнуло в голову» буквальный смысл болгарской фразы «Его голова дернулась», т.е. вместо стихийного ментального состояния выражено физическое действие.

Отметим попутно, что в переводах на английский язык семантика спонтанности, стихийности грамматически, структурой предложения, в силу отсутствия безличных предложений также не передается. Приведенная выше фраза в переводе, выполненном Constance Garnett, передается высказыванием с двумя двусоставными предложениями: «He felt a hammering in his head, and there was a darkness before his eyes» (букв.: Он почувствовал стук в своей голове, и была темнота перед его глазами).

3. Используются в переводе на болгарский язык специфические безличные предложения болгарского языка: а) так называемая «желательная» модель: «**Ему захотелось выпить** холодного пива <...>» (с. 10) — «**Допи му се** студена бира <...>». Имеется в болгарском языке и своя специфическая модель безличных предложений о состоянии человека, в которых субъект состояния выражается личным местоимением в винительном падеже. Эта модель включает предикативное существительное и связку, переводчик часто использует её при передаче состояния боязни: «На какое дело хочу покуситься и в то же время каких пустяков **боюсь**! — подумал он с странною улыбкой» (с. 6). — «—Какво съм намислил да направя и същевременно от какви глупости **ме е страх**! — помисли си»; «“Если о сю пору я так **боюсь**, что же было бы, если б и действительно как-нибудь случилось до самого *дела* дойти?..” — подумал он невольно, проходя в четвертый этаж» (с. 7). — «— Щом сега толкова **ме е страх**, какво ли ще е, ако някак стане наистина да се реша на това! — помисли той неволно, изкачвайки четвъртия етаж». Использование данной конструкции влечет менее существенное изменение значения оригинала, чем в рассмотренных выше случаях: в переводе

наблюдается генерализация, обобщение и расширение того смысла, который передан Достоевским как внутреннее переживание героя. В болгарском языке есть и личная глагольная форма **страхувам се**, которую переводчик использует чаще при выражении беспокойства, а не страха: «**Боюсь** я, в сердце своем, не посетило ли тебя новейшее модное безверие?» (с. 34) — «—**Страхувам се** в сърцето си дали не е заразило и тебе новото модерно безверие?».

Наиболее сильными средствами выражения психоэмоционального состояния героев в тексте романа оказываются не описательные конструкции от имени повествователя, а монологи и внутренние диалоги персонажей. Они выполняют важную текстообразующую роль, служат рельефными точками текста, вызывающими наибольшее эмоциональное напряжение, по отношению к таким феноменам французский семиотик Р. Барт использовал термин punctum. Примечательно, что, перерабатывая текст романа, Достоевский в окончательной редакции романа перевел записки от лица героя в повествование от автора и оставил внутреннюю речь персонажей только в самых острых моментах.

Во внутреннем диалоге Раскольникова звучат вопросы экзистенциального выбора. Они рассыпаны по тексту романа, но, собранные вместе, в обратном порядке, составляют текст в тексте: «Так идти, что ли, или нет» (с. 135); «Сопротивляться или отворить?» (с. 73); «Во что бы то ни стало надо решиться, хоть на что-нибудь, или... “Или отказаться от жизни совсем! <...> послушно принять судьбу, как она есть, раз навсегда, и задушить в себе все, отказавшись от всякого права действовать, жить и любить!”» (с. 39). При таком соединении вопросы внутренней речи Раскольникова содержательно и структурно созвучны известному шекспировскому монологу Гамлета «To be or not to be, that is the question: / Whether ‘tis nobler in the mind to suffer / The slings and arrows of outrageous fortune, / Or to take arms against a sea of troubles, / And by opposing end them. To die, to sleep <...>» [Shakespeare]. Смысловой и структурный параллелизм указывает на родство фрагментов внутренней речи Раскольникова, представляющих самостоятельный текст внутри романа, и гамлетовского монолога. В структурно-грамматическом отношении у Достоевского, как и у Шекспира, средством выражения мучительного раздумья служат инфинитивные предложения. В содержательном плане те же темы — экзистенциального выбора, на что решиться, выбора сопротивления или смирения перед

ударами судьбы и тема смерти, забытья, — выраженные в начале монолога Гамлета, в преобразованном виде звучат во внутренней речи Раскольникова в «Преступлении и наказании»: (шекспировский текст воспроизводится в переводе Б. Пастернака [Шекспир 1941, с. 73]): «Быть или не быть <...>» (у Раскольникова «Так идти, что ли, или нет»); «Смиряться под ударами судьбы иль надо оказать сопротивленье <...>» (у Раскольникова «Сопротивляться или отворить?») и тема «Умереть. Забыться». О Раскольникове перед преступленьем автор говорит: «Он бы хотел совсем забыться, все забыть» (с. 43), а после «дела», с которого он вернулся «полумертвый» (с. 70), «он бросился на диван, так, как был. Он не спал, но был в забытьи» (с. 70). Тема аллюзий к шекспировскому тексту как проявление полидискурсивности романа рассматривается нами отдельно.

В романе ярким, специализированным приемом выражения психоэмоционального состояния служат инфинитивные предложения в составе внутренней речи героя. В современных синтаксических описаниях русского языка инфинитивные предложения характеризуются как односоставные предложения с независимым инфинитивом с семантикой потенциального действия. В содержательном отношении инфинитивные предложения русского языка отличаются широким спектром модальных значений (волюнтивных, оптативных, рефлексивных, оценочных), описанных синтаксистами с разной степенью детализации. В нашем материале представлены рефлексивные: «**Не бывать**? А что же ты сделаешь, **чтоб этому не бывать**?» (с. 38); оценочные: «Всего стыднее, что очень уж глупо. **Да и наплевать на это**» (с. 132); а также предложения экзистенциального выбора. Последняя разновидность в традиционных классификациях инфинитивных предложений не выделяется, однако предложения данного типа имеют свою содержательную специфику; и Достоевский намеренно вводит их в текст, изображая своего героя пребывающим на распутье. К ним относятся приведенные выше примеры с альтернативными вопросами и подобные. Вопреки известной констатации, что инфинитив самым общим образом называет действие, но не характеризует время его протекания, предложения «Так идти, что ли, или нет», «Сопротивляться или отворить?», в силу акцентируемой в них дилеммы, тесно связаны с выражением темпоральной семантики: они актуализируют привязанность действия к конкретной ситуации в момент речи — к актуальному настоящему.

В контексте сюжетной линии такие инфинитивные предложения обладают высокой экспрессивностью и передают состояние смятения, паники, замешательства героя в конкретный момент.

В случаях перевода инфинитивных предложений мы также сталкиваемся с расхождениями, обусловленными системными различиями между языками, поскольку в современном болгарском литературном языке нет инфинитива и, соответственно, нет инфинитивных предложений. При переводе с русского языка их значения получают разнообразное лексико-грамматическое выражение, хотя и не аналогичное, и не в полном объеме. Переводческими соответствиями в болгарском тексте служат:

1.Определенно-личные предложения с «да-конструкцией», которые преобладают: «Так идти, что ли, или нет». — «Та **да отида** ли или **да не отида**?»; «Не подождать ли еще...пока сердце не перестанет?...» (с. 61) — «Дали **да не почакам** още... докато ми се успокои сърцето?...»; «Не скользнуть ли разве в подворотню какую-нибудь и переждать где-нибудь на незнакомой лестнице? Нет, беда! А не забросить ли куда топор?» (с. 69–70) — «Дали пък **да не се вмъкна** в някой вход и **да изчакам** на някое чуждо стълбище? Не, ужасно! А дали **да не захвърля** някъде брадвата?»; «Не взять ли извозчика? Беда! беда!» (с. 70) — «Дали **да не взема** файтон? Ужас! Ужас!»; «Что им надо? Зачем дворник? Всё известно. Сопротивляться или отворить? Пропадай...» (с. 73) — «Какво искат? Защо е дошъл портиерът? Всичко са научили. **Да се съпротивлявам** или **да отворя**? Да става, каквото ще!...»; «Ну мне ль помогать? Имею ль я право помогать?» (с. 42) —«Аз ли **да помагам**? Имам ли право **да помагам**?».

2.Определенно-личные предложения с предикатами в форме настоящего времени: «Всего стыднее, что очень уж глупо. Да и наплевать на это. Фу, какие глупости в голову приходят...» (с. 132) — «Най-срамното е, че е прекалено глупаво. **Но плюя и на това**. Тю, какви глупости ми идват в главата...»; «**Наплевать мне на них на всех, да и на то**, что я лебезил и заигрывал!..» (с. 86) — «**Плюя на всички тях, а и на това**, че съм угодничил и съм се подмазвал!».

3. Определенно-личные предложения с предикатами в форме перфекта: «Без сапог нельзя детей учить. Да и наплевать» (с. 27). — «Без обувки не мога да уча децата. **Пък и плюл съм на това».**

4.Безличные предложения с предикатами в форме будущего времени: «—Жалеть! Зачем меня жалеть! <...> —Зачем жалеть, говоришь ты? Да! Меня жалеть не за что!» (с. 20) — «**Ще му е жал**! Защо

ще му е жал! <...> — Защо **ще му е жал**, казваш ти?Да, **няма** защо **да му е жал** за мене!».

5.Фразеологизмы: «Ну**, наплевать**!» — «Но **по дяволите**!».

Проявления реинтерпретации авторского кода при переводе

В статье были рассмотрены наиболее типичные примеры, которые показывают некоторые изменения смысла при переводе, обусловленные особенностями языковой концептуализации и системными лексическими и грамматическими различиями двух языков. Однако, в отдельных случаях расхождения между оригиналом и переводом могут возникать не в силу языковых различий, а в силу реинтерпретации авторского кода при переводе. Точность передачи смысла произведения на переводящем языке зависит не только от системных особенностей языков, но и от глубины понимания переводчиком содержания текста, всех его ключевых и прецедентных слов, аллюзий и тонкостей, закодированных писателем. Так, например, для Достоевского весьма значим концепт «странное», и он включает его во все романы, в том числе и в «Преступление и наказание». Используя номинативные единицы с лексемами **странный**, **странно**, **странность**, Достоевский передает болезненное состояние одержимости, смятения Раскольникова, его неадекватное поведение и восприятие окружающей обстановки. Странным и себя, и свои действия ощущает и сам Раскольников: «Он забылся; **странным** показалось ему, что он не помнит, как мог он очутиться на улице» (с. 212); «Он думал и тер себе лоб, и, **странное дело**, как-то невзначай, вдруг и почти сама собой, после очень долгого раздумья, пришла ему в голову одна **престранная** мысль» (с. 44); «А куда ж я иду? — подумал он вдруг. — **Странно»** (с. 43).

Таинственным, странным ему видится и всё окружающее: «Это уже одно показалось Раскольникову как-то **странным**: он сейчас оттуда, а тут как раз про нее же» (с. 53); «**Странным** всегда казалось ему это совпадение» (с. 55); «И во всем этом деле он всегда потом наклонен был видеть некоторую как бы **странность**, таинственность, как будто присутствие каких-то особых влияний и совпадений» (с. 52).

Странность поведения Раскольникова замечают все, кто его окружает: «Не рассердитесь, Родион Романович, но вы мне сами почему-то кажетесь ужасно как **странным**» (с. 217); «Вообще он

мне очень **странным** показался, и... даже... с признаками как будто помешательства» (с. 237); «<...> пробормотал господин, испуганный и вопросом, и **странным** видом Раскольникова, и перешел на другую сторону улицы» (с. 121).

Анализ показывает, что не все содержательные нюансы романа, переданные Достоевским, восприняты переводчиком и воспроизведены в болгарском тексте. Отмечены лакуны, связанные с опущением выражения странности поведения Раскольникова, и замены на характеристики **особено, плахо** (робко), **страшно**, не соответствующие по смыслу контексту оригинала. В следующем примере в болгарском тексте из-за пропуска прилагательного не передана особенность улыбки Раскольникова — она была странной: «На какое дело хочу покуситься и в то же время каких пустяков боюсь! — подумал он с **странною** улыбкой». — «Какво съм намислил да направя и същевременно от какви глупости ме е страх! — помисли си». В других примерах, при том, что в болгарском языке имеется соответствующее по значению прилагательное **странен**, сталкиваемся с неоправданными заменами: «Но что-то было в нем очень **странное**; во взгляде его светилась как будто даже восторженность, — пожалуй, был и смысл, и ум, — но в то же время мелькало как будто и безумие» (с. 12) — «Но нещо много **страшно** имаше в него (букв.: «что-то очень страшное было в нем»), в погледа му светеше някаква възторженост — всъщност личеше и мисъл, и ум — но в същото време проблясваше някакво безумие»; «Офицер опять захохотал, а Раскольников вздрогнул. Как это было **странно**!» (с. 54) — «Офицерът пак се разсмя, а Расколников потрепера. Колко **страшно** беше това!». Наблюдается также изменение смысла в сторону генерализации при переводе лексемы **странность** болгарским словом **особеност**: «На этот счет открою вам одну психологическую **странность**» (с. 222) — «В това отношение ще ви разкрия една психологическа **особеност**».

Другой пример, на мой взгляд, также свидетельствующий о неполноте восприятия переводчиком авторского кода романа, связан с переводом описания пути Раскольникова с Петровского острова. В сцене пробуждения на Петровском острове (после жуткого сна с убийством лошади) Достоевский показывает внутренний надлом Раскольникова накануне убийства, его смятение, отчаяние и борение с преступной идеей: «“Боже! — воскликнул он, — да неужели ж, неужели ж я в самом деле возьму топор <...> Господи,

неужели?” <...> Господи! Ведь я всё же равно не решусь! Я ведь не вытерплю, не вытерплю!.. <...> “Господи! — молил он, — покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей!”» (с. 50). Раскольников обращается к Богу почти словами 4 стиха 24 псалма Давида, в котором говорится: «Укажи мне, Господи, пути Твои и научи стезям Твоим».

Покаянное воззвание Раскольникова к Богу о пути, обращает читателя к образу пути в Псалтыри, где праведный путь показан в оппозиции к пути неправедному. Бог, взирающий «на все пути», судит человека, пребывающего в ситуации постоянного выбора. Путь Бога есть прямой, праведный, это путь непорочности, истины, заповедей, добра, света, жизни, вечности. На этом пути Бог спасает человека, выводит его «на широту». Уклоняющийся с пути праведности попадает на попятный путь, который ведет к кривым путям, путям беззакония, лжи, тьмы, зла, отпадения, ада; на этих путях сети грешников, сети дьявола.

Рисуя сцену, Достоевский обыгрывает содержание 24 псалма Давида: он показывает, что мольба Раскольникова подействовала и «на душе его вдруг стало легко и мирно». Раскольников «почувствовал, что уже сбросил с себя это страшное бремя, давившее его так долго» (с. 50), получил успокоение, силы и свободу от наваждения. Какой же, только что проклявший перед Богом свою преступную мечту, он выбрал путь? Он не зашел ни в один из храмов, находившихся на пути к его жилью, не пошел напрямую домой, а направился в самое злачное место Петербурга, где и получил поддержку дьявольской идее. Достоевский обозначил это символически: Раскольников вернулся домой не прямым путем, а окольным, **сделал крюк** — пошел через Сенную площадь, «на которую ему было совсем лишнее идти. **Крюк** был небольшой, но очевидный и совершенно ненужный» (с. 50). Символ крюка Достоевский выбрал неслучайно: крюк, зацепивший Раскольникова, — символ козней дьявола: «Когда Раскольников пришел к своему дому, виски его были смочены потом и дышал он тяжело. Поспешно поднялся он по лестнице, вошел в незапертую квартиру свою и тотчас же заперся **на крюк**» (с. 208).

В переводе не передан авторский код Достоевского, не показан точно пространственный символизм описания пути Раскольникова с Петровского острова и не выражен образ крюка, тем самым не передан и глубинный символизм аллюзии к Псалтыри. Вместо

возможного описательного перевода или использования имеющейся в болгарском языке лексемы **кривулица** (которая была бы более уместна как соответствие слову **крюк**, поскольку она точно соответствует значению «непрямой, окольный путь») переводчик употребил не в полной мере передающее содержание контекста и недостаточно выразительное отвлеченное слово **отклонение**: «Отклонението не беше голямо, но очевидно и съвсем ненужно».

Весь приведенный в сокращении фрагмент пятой главы первой части с молением Раскольникова чрезвычайно выразителен и значим для понимания идеи романа. Состояние героя писатель передал через эмоционально насыщенный монолог с многократными повторами: выражение «не вытерплю!» повторяется пятикратно, как заклинание. Всего лишь частица **неужели** в короткой фразе «Господи, неужели?», передающая состояние отчаяния Раскольникова, приобретает всеобъемлющий смысл.

Заключение

Ф.М. Достоевский — один из самых читаемых писателей в мире, его романы переведены более чем на 170 языков мира, на своём языке с ними знакомятся и болгарские читатели. Известный болгарский переводчик Г. Константинов в целом блестяще справился с переложением романа Достоевского «Преступление и наказание», ему удалось передать на болгарском языке и глобальные общечеловеческие смыслы, и особенности индивидуального стиля гениального русского писателя. Вместе с тем проведенное сопоставительное исследование вскрыло определенные расхождения между оригиналом романа и его переводом на болгарский язык, которые объясняются рядом причин. В содержательном отношении некоторые расхождения обусловлены различиями языковой концептуализации мира. Хотя переводимость текстов художественной литературы и обусловлена единством мира, но это единство не абсолютно, относительна и общность его языковой концептуализации. В своих лексико-грамматических системах русский и болгарский языки отражают когнитивную оценку реальности, но говорить можно лишь об относительной общности языковой концептуализации мира в двух языках, в определенных случаях в них доминируют разные аспекты оценки. Для русской языковой картины мира характерна предметно-пространствен-

ная доминанта, выражение которой осуществляется средствами широко развитой системы предложно-падежных форм. Болгарский язык концентрирует внимание на состоянии как действии, в нем преобладает глагольный способ характеристики ситуации. В значительной мере проблемы переводимости обусловлены расхождениями в системных грамматических, лексико-словообразовательных, лексико-семантических особенностях языков, что часто наблюдается при передаче концептов состояния в переходе от русских безличных предложений к болгарским двусоставным или определенно-личным, от предложно-падежных сочетаний русского языка к болгарским глагольным формам. Эти и другие, отмеченные в статье, системные различия языковых ресурсов сказываются в конечном итоге на различиях содержательных. Такие несоответствия естественны в переводе, иначе перевод звучал бы и воспринимался как текст, нарушающий нормы переводящего языка. Точность передачи смысла произведения на переводящем языке зависит не только от системных различий между исходным и переводящим языками, умения переводчика использовать возможные вариантные соответствия, но и от его восприятия всей глубины содержания текста, всех его ключевых и прецедентных слов, аллюзий и тонкостей, закодированных писателем.

Список литературы

1. Апресян, 1995 — *Апресян Ю.Д.* Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. 1995. №1. С. 37–67.

2. Арутюнова, 1999 — *Арутюнова Н.Д.* Стиль Достоевского в рамке русской картины мира // *Арутюнова Н.Д.* Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 846–870.

3. Благова, Цейтлин, 1994 — *Благова Э., Цейтлин Р.М.* Старославянский словарь (по рукописям X–XI веков). М.: Русский язык, 1994. 842 с.

4. Бокова, 2011 — *Бокова О.А.* Бытийные предложения в русской языковой картине мира и творчестве Ф.М. Достоевского // *Бокова О.А.* Функционально-коммуникативные и лингвокультурологические аспекты изучения текста и дискурса. Липецк: ЛГПУ, 2011. С. 123–131.

5. Бурас, Кронгауз. 2011 — *Бурас М.М., Кронгауз М.А.* Жизнь и судьба гипотезы лингвистической относительности // Наука и жизнь. 2011. № 8. URL: https://elementy.ru/nauchno-populyarnaya_biblioteka/431410/Zhizn_i_sudba_gipotezy_lingvisticheskoy_otnositelnosti?ysclid=lx33ib5jro454191684 (дата обращения: 20.05.2024).

6. Васильева, 2008 — *Васильева Т.В.* Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в интерпретации немецких переводчиков: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Вологда, 2008. 22 с.

7. Вежбицкая, 1996 — *Вежбицкая А.* Язык. Культура. Познание / пер. с англ. М.: Русские словари, 1996. 416 с.

8. Гумбольдт, 1984 – *Гумбольдт, В. фон.* Избранные труды по языкознанию / пер. с нем. Г.В. Рамишвили. М.: Прогресс, 1984. 397 с.

9. Даль, 1980 – *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Русский язык, 1980. Т. 4. 684 с.

10. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

11. Изард, 1999 – *Изард К.Э.* Психология эмоций / пер. с англ. СПб.: Питер, 1999. 460 с.

12. Карпенко, 1984 – *Карпенко Л.Б.* Способы выражения локальности в русском и болгарском языках // Съпоставително езикознание.1984. №1. С.20–28.

13. Комиссаров, 1990 – *Комиссаров В.Н.* Теория перевода (лингвистические аспекты). М.: Высшая школа, 1990. 253 с.

14. Кристева, 2021 – *Кристева Ю.* Достоевский: письмо страдания и прощения: <Фрагменты> // Достоевский в зарубежной рецепции: от классики до постмодерна: Антология: в 2 ч. СПб.: Русская Христианская гуманитарная академия, 2021. Ч. 2. С. 553–569.

15. Кубрякова, 2004 – *Кубрякова Е.С.* Язык и знание: на пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М.: Языки славянской культуры, 2004. 560 с.

16. Леонтович, 2007 – *Леонтович О.А.* Введение в межкультурную коммуникацию. М.: Гнозис, 2007. 368 с.

17. Радченко, 2006 – *Радченко О.А.* Язык как миросозидание: лингвофилософская концепция неогумбольдтианства. М.: УРСС, 2006. 310 с.

18. Рецкер, 1974 – *Рецкер Я.И.* Теория перевода и переводческая практика. М.: Изд-во «Международные отношения», 1974. 216 с.

19. Романова, 2020 – *Романова Е.С.* Фёдор Михайлович Достоевский – выразитель душевных состояний // Системная психология и социология, 2020, № 1 (33). С. 5–21.

20. Топоров, 1995 – *Топоров В.Н.* О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления (Преступление и наказание) // Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического: избранное. М.: Прогресс–Культура, 1995. С.193–258.

21. Уорф, 1960 – *Уорф Б.* Наука и языкознание // Новое в лингвистике. М.: Иностранная литература, 1960. Вып. 1. С. 169 –182.

22. Шекспир, 1941 – *Шекспир В.* Гамлет, принц датский. Трагедия / пер. с англ. Б.Л. Пастернака. М.: Худож. лит., 1941. 172 с.

23. Щерба, 1957 – *Щерба Л.В.* О частях речи в русском языке // *Щерба Л.В.* Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1957. С. 63–84.

24. Якобсон 1985 – *Якобсон Р.* Взгляды Боаса на грамматическое значение // *Якобсон Р.* Избранные работы. М.: Прогресс, 1985. С. 231–238.

25. Достоевски, 1960 – *Достоевски Ф.М.* Престъпление и наказание / в превод на Георги Константинов. София: Народна култура, 1960. 559 с. URL: https://chitanka.info/text/2321-prestyplenie-i-nakazanie (дата обращения: 06.02.2024).

26. Pym, 2009 – *Pym A.* Natural and directional equivalence in theories of translation // The metalanguage of translation / Eds. Y. Gambier, L. van Doorslaer. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamin's Publ., 2009. Pp. 81–104.

27. Sapir, 1921 – *Sapir E.* The Grammarian and his Language. The American Mercury. 1924. № 1. Pp. 149–155.

28. Shakespeare – *Shakespeare W.* Hamlet. URL: https://www.monologuearchive.com (дата обращения: 01.10.2024).

References

1. Apresian, Iu.D. “Obraz cheloveka po dannym iazyka: popytka sistemnogo opisaniia” [“The Image of a Person According to the Language”]. *Voprosy iazykoznaniia,* no. 1, 1995, pp. 37–67. (In Russ.)

2. Arutiunova, N.D. “Stil’ Dostoevskogo v ramke russkoi kartiny mira” [“Dostoevsky’s Style in the Frame of the Russian Picture of the World”]. Arutiunova, N.D. *Iazyk i mir cheloveka* [*The Language and the World of Man*]. Moscow, Iazyki russkoi kul’tury Publ., 1999, pp. 846–870. (In Russ.)

3. Blagova, E., and R.M. Tseitlin. *Staroslavianskii slovar’* (*po rukopisiam X–XI vekov*) [*Old Slavonic Dictionary (of Manuscripts of the 9th–11th Centuries)*]. Moscow, Russkii iazyk Publ., 1994. 842 p. (In Russ.)

4. Bokova, O.A. “Bytiinye predlozheniia v russkoi iazykovoi kartine mira i tvorchestve F.M. Dostoevskogo” [“Existential Sentences in the Russian Language Picture and in F.M. Dostoevsky’s Work”]. Bokova, O.A. *Funktsional’no-kommunikativnye i lingvokul’turologicheskie aspekty izucheniia teksta i diskursa* [*Functional-Communicative and Cultural Linguistical Aspects of Research about Text and Speech*]. Lipetsk, LGPU Publ., 2011, pp. 123–131. (In Russ.)

5. Buras, M.M., and M.A. Krongauz. “Zhizn’ i sud’ba gipotezy lingvisticheskoi otnositel’nosti” [“The Life and Fate of the Hypothesis of Linguistic Relavity”]. *Nauka i zhizn’*, no. 8, 2011. Available at: https://elementy.ru/nauchno-populyarnaya_biblioteka/431410/Zhizn_i_sudba_gipotezy_lingvisticheskoy_otnositelnosti?ysclid=lx33ib5jro454191684 (Accessed 10 Feb. 2024) (In Russ.)

6. Vasil’eva, T.V. *Roman F.M. Dostoevskogo “Prestuplenie i nakazanie” v interpretatsii nemetskikh perevodchikov* [*Fyodor Dostoevsky’s Novel* Crime and Punishment *as Interpreted by German Translators: PhD Thesis, Summary*]. Vologda, 2008. 22 p. (In Russ.)

7. Vezhbitskaia, A. *Iazyk. Kul’tura. Poznanie* [*Language. Kulture. Knowledge*]. Trans. from English. Moscow, Russkie slovari Publ., 1996. 416 p. (In Russ.)

8. Humboldt, Wilhelm von. *Izbrannye trudy po iazykoznaniiu* [*Selected Works on Linguistics*]. Trans. and ed. by G.V. Ramishvili. Moscow, Progress Publ., 1984. 397 p. (In Russ.)

9. Dal’, V.I. *Tolkovyi slovar’ zhivogo velikorusskogo iazyka: v 4 tomakh* [*Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language: in 4 vols*], vol. 4. Moscow, Russkii iazyk Publ., 1980. 684 p. (In Russ.)

10. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

11. Izard, Carrol Ellis. *Psikhologiia emotsii* [*Psychology of Emotions*]. Trans. from English by V. Misnik, A. Tatlybaeva. St. Petersburg, Piter Publ., 1999. 460 p. (In Russ.)

12. Karpenko, L.B. “Sposoby vyrazheniia lokal’nosti v russkom i bolgarskom iazykah” [“Ways of Expressing Locality in Russian and Bulgarian Languages”]. *Sapostavitelno ezykoznanie*, no. 1, 1984, pp. 20–28. (In Russ.)

13. Komissarov, V.N. *Teoriia perevoda (lingvisticheskie aspekty)* [*Translation Theory (Linguistic Aspects)*]. Moscow, Vysshaia shkola Publ., 1990. 253 p. (In Russ.)

14. Kristeva, Iu. “Dostoevskii: pis’ma stradaniia i proshcheniia, fragmenty” [“Dostoevsky: Letters, Suffering and Forgiveness”]. Kristeva, Iu. *Dostoevskii v zarubezhnoi retseptsii: ot klassiki do postmoderna: Antologiia* [*Foreign Reception of Dostoevsky: From Classics to Postmodern: An Antology*], part 2. St. Petersburg, Russkaia Khristianskaia gumanitarnaia akademiia Publ., 2021, pp. 553–569. (In Russ.)

15. Kubriakova, E.S. *Iazyk i znanie: na puti polucheniia znanii o iazyke: chasti rechi s kognitivnoi tochki zreniia. Rol’ iazyka v poznanii mira* [*Language and Knowledge: On the Way to Gaining

Knowledge about the Language: Parts of Speech from a Cognitive Point of View. The Role of Language in Understanding the World]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)

16. Leontovich, O.A. *Vvedenie v mezhkul'turnuiu kommunikatsiiu* [*Introduction to Intercultural Communication*]. Moscow, Gnozis Publ., 2007. 368 p. (In Russ.)

17. Radchenko, O.A. *Iazyk kak mirosozidanie: lingvofilosofskaia kontseptsiia neogumbol'dtianstva* [*Language as the Universe: The Linguistic and Philosophical Concept of Neo- Humboldtianism*]. Moscow, URSS Publ., 2006. 310 p. (In Russ.)

18. Retsker, Ia.I. *Teoriia perevoda i perevodcheskaia praktika* [*Translation Theory and Translation Practice*]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 1974. 216 p. (In Russ.)

19. Romanova, E.S. "Fedor Mikhailovich Dostoevskii — vyrazitel' dushevnykh sostoianii" ["Fyodor Dostoevsky as the Exponent of Mental States"]. *Sistemnaia psikhologiia i sotsiologiia*, no. 1 (33), 2020, pp. 5–21. (In Russ.)

20. Toporov, V.N. "O strukture romana Dostoevskogo v sviazi s arkhaichnymi skhemami mifologicheskogo myshleniia (Prestuplenie i nakazanie)" ["On the Structure of Dostoevsky's Novel in Connection with Archaic Schemes of Mythological Thinking (*Crime and Punishment*)"]. Toporov, V.N. *Mif. Ritual. Simbol. Obraz: issledovaniia v oblasti mifopoeticheskogo: izbrannoe* [*Myth. Ritual. Symbol. Image: Research on Mythopoetic: Selected Works*]. Moscow, Progress: Kul'tura Publ., 1995, pp. 193–258. (In Russ.)

21. Whorf, B.L. "Nauka i iazykoznanie" ["Science and Linguistics"]. *Novoe v lingvistike*, issue 1, 1960, pp. 169–182. (In Russ.)

22. Shakespeare, William. *Gamlet, prints datskii. Tragediia* [*Hamlet, Prince of Denmark. Tragedy*]. Trans. from English by B.L. Pasternak. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1941. 172 p. (In Russ.)

23. Shcherba, L.V. "O chastiakh rechi v russkom iazyke" ["About Parts of Speech in Russian Language"]. Shcherba, L.V. *Izbrannye raboty po russkomu iazyku* [*Selected Works on Russian Language*]. Moscow, Uchpedgiz Publ., 1957, pp. 63–84. (In Russ.)

24. Iakobson, R. "Vzgliady Boasa na grammaticheskoe znachenie" ["Boas's Views on Grammatical Meaning"]. Iakobson, R. *Izbrannye raboty* [*Selected Works*]. Moscow, Progress Publ., 1985, pp. 231–238. (In Russ.)

25. Dostoevski, F. *Prestaplenie i nakazanie* [*Crime and Punishment*]. Full text in Bulgarian, translation by Georgi Konstantinov. 1960. Available at: https://bg.wikipedia.org/wiki/Prest#plenie_i_nakazanie (Accessed 06 Feb. 2024) (In Bulgarian)

26. Pym, Anthony. "Natural and directional equivalence in theories of translation." Gambier, Y., and L. van Doorslaer, eds. *The metalanguage of translation.* Amsterdam, Philadelphia, John Benjamin's Publ., 2009, pp. 81–104. (In English)

27. Sapir, Edward. "The Grammarian and his Language." *The American Mercury*, no. 1, 1924, pp. 149–155. (In English)

28. Shakespeare, William. *Hamlet.* Available at: https://www.monologuearchive.com (Accessed 01 Oct. 2024) (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 08.10.2024
Одобрена после рецензирования: 24.10.2024
Дата публикации: 25.12.2024

The article was submitted: 08 Oct. 2024
Approved after reviewing: 24 Oct. 2024
Date of publication: 25 Dec. 2024

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 4 (28).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 4 (28), 2024.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0+82.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)+83+83.3(0)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-254-266
https://elibrary.ru/MWQNFZ



© 2024. Николай Подосокорский
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

Обзор II международной научной онлайн-конференции «Книга в книге», посвященной памяти Александра Викторовича Михайлова (1938–1995), 1–3 октября 2024 года

© 2024. Nikolay N. Podosokorsky
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Summary of the 2nd International Online Conference “The Book in the Book,” in Memory of Alexander V. Mikhailov (1938–1995), October 1–3, 2024

Информация об авторе: Николай Николаевич Подосокорский, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0001-6310-1579
E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

Благодарности: Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ) в рамках проекта № 23-28-00258 «Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”» (https://rscf.ru/project/23-28-00258/).

Аннотация: В материале представлен обзор II международной научной онлайн-конференции «Книга в книге», посвященной памяти выдающегося русского филолога и теоретика культуры Александра Викторовича Михайлова (1938–1995), проведенной 1–3 октября 2024 года силами Научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура» ИМЛИ РАН и Ко-

миссии по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского Научного совета «История мировой культуры» РАН.

Ключевые слова: книга в книге, Ф.М. Достоевский, Агриппа Неттесгеймский, Н.М. Карамзин, Александр Дюма-отец, Александр Викторович Михайлов, экфразис, Евангелие, «Идиот», «Преступление и наказание», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы», Диккенс, М.А. Волошин.

Для цитирования: *Подосокорский Н.Н.* Обзор II международной научной онлайн-конференции «Книга в книге», посвященной памяти Александра Викторовича Михайлова (1938–1995), 1–3 октября 2024 года // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 4 (28). С. 254–266. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-254-266

Information about the author: Nikolay N. Podosokorsky, PhD in Philology, Senior Researcher, Research Centre "Dostoevsky and World Culture," A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-6310-1579

E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

Acknowledgements: The research was carried out at IWL RAS with a grant from the Russian Science Foundation, project no. 23-28-00258 "The Role and the Image of Books in F.M. Dostoevsky's novel *The Idiot*" (https://rscf.ru/project/23-28-00258/).

Abstract: The article presents an overview of the 2nd International Online Conference "The Book in the Book," dedicated to the memory of the outstanding Russian philologist and cultural theorist Alexander V. Mikhailov (1938–1995) and held on October 1–3, 2024 by the Research Center "Dostoevsky and World Culture" IWL RAS and the Commission for the Study of Fyodor Dostoevsky's Artistic Heritage at the Academic Council "History of World Culture" RAS.

Keywords: book in a book, Fyodor Dostoevsky, Agrippa Nettesheim, Nikolay Karamzin, Alexander Dumas *père*, Alexander Mikhailov, ekphrasis, Gospel, *The Idiot*, *Crime and Punishment*, *Demons*, *The Adolescent*, *The Brothers Karamazov*, Dickens, M.A. Voloshin.

For citation: Podosokorsky, N.N. "Summary of the 2nd International Online Conference 'The Book in the Book' in Memory of Alexander V. Mikhailov (1938–1995), October 1–3, 2024." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 4 (28), 2024, pp. 254–266. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-254-266

1–3 октября 2024 года, в рамках реализации двухгодичного проекта РНФ № 23-28-00258 «Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского "Идиот"», силами Научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура» ИМЛИ РАН и Комиссии по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского Научного совета «История мировой культуры» РАН была проведена

II международная научная онлайн-конференция «Книга в книге», посвященная памяти выдающегося русского филолога, теоретика культуры, музыковеда, переводчика и педагога Александра Викторовича Михайлова (1938–1995).

Михайлов в своих трудах не раз затрагивал вопрос о том, что такое книга вообще. В «Нескольких тезисах о теории литературы» он пишет: «<...> в культурной традиции весь *мир* может мыслиться как *книга*, а это позволяет нам понять, как же мыслится книга, — которая выступает как материальный субстрат “произведения”, однако сама по себе *вместе* с тем осмысляется вполне духовно, как бытийное *место*. Книга мыслится как объем, “страницы” которой (как бы ни была устроена “книга” — как свиток, как кодекс) и открывают нам сам “объем”, и выявляют “объемность” места. Книга — это *здесь* место *того*, *что*. Книга мыслится по образцу платоновской “идеи”, а вместе с тем следует обратить внимание на то, что она мыслится существенно иначе, чем вообще “объем”, с одной стороны, и совершенно иначе, чем что-либо подобное “миру произведения”, или его “художественному миру”» [Михайлов, 2006, с. 512–513].

Глубокий знаток и тонкий исследователь немецкой культуры XVII–XIX веков Михайлов тяготел к изучению тех великих книг Нового времени, в которых более или менее явно присутствует некая тайна устройства мира и человека. К примеру, в «Ночных бдениях» (1805) Бонавентуры (русский перевод этого шедевра романтизма впервые вышел в академической серии «Литературные памятники» в 1990 году под редакцией А.В. Гулыги, в переводе В.Б. Микушевича и с комментариями А.В. Михайлова) главный герой (ночной сторож, сын алхимика и цыганки) со временем поясняет, что о рассказываемых им его удивительных похождениях, разворачивающихся на грани сна и яви, он сам же читает «в книге своей жизни, написанной сумбурно и достаточно безрассудно» [Бонавентура, 1990, с. 29], так что обычный читатель вдруг начинает ощущать себя не то не вполне человеком (по аналогии с читающим эту книгу главным героем), не то персонажем «его жизни».

На завершающем нашу конференцию круглом столе, посвященном феномену книги в книге в мировой культуре, я предложил такое образное сравнение того, как взаимодействуют между собой книги, непосредственно присутствующие внутри одного произведения. Основную книгу я уподобил жилому дому (извне он может выглядеть по-разному, в зависимости от жанра, стиля и направ-

ления, — от крохотной, на первый взгляд, лачуги до огромного готического замка и т.п.), в который попадает читатель и по ходу «прохождения» им пространства текста он то и дело натыкается в нем на самые разные дополнительные двери (те самые книги в книге), которые могут быть более и менее заметными, закрытыми наглухо, приоткрытыми или открытыми настежь. И далее уже всецело от гостя-читателя зависит — пытаться ли открыть эти двери или же ограничиться тем свободным пространством основного помещения, которого и самого по себе может быть для него в избытке. Но если особенно пытливый исследователь этого волшебного дома-книги все же рискнет открыть ту или иную дверь, то за ней может оказаться все, что угодно: лестница, ведущая ввысь (таково присутствие в тексте священных книг, перейдя к которым ты вдруг вспоминаешь, что на самом деле именно они являются главными, а «основная» книга — лишь их «преддверие», но без этого *преддверия* многие бы еще долго или вообще никогда не смогли бы обрести нужный «вход» в них и взойти на такую высоту); лестница, ведущая вниз, в глубокие подвальные помещения (например, если герои упоминают сочинения маркиза де Сада); коридор в другой *похожий* дом; обрыв над пропастью; зеркало или стена. Бывает, что дверь и вовсе открыть не получается при всем желании (не то книги нет в доступе, не то она не переведена на доступный читателю язык, не то ее сложно наверняка идентифицировать), и тогда основной дом остается исследован не до конца. Таким образом, мы через чтение одной великой книги и последующее чтение книг, в ней присутствующих, а затем книг, упомянутых в этих последних книгах и т. д., можем погрузиться вглубь мировой культуры и истории, которые напоминают не только о своем богатейшем содержании, но и о неразрывном единстве.

О концепции нашей конференции я уже не раз писал ранее, в своих обзорах первого форума, прошедшего также в формате онлайн 2–4 октября 2023 года [Подосокорский, 2024а], [Подосокорский, 2024б]. Здесь уместно повторить только то, что наш проект в целом посвящен изучению не аллюзий, реминисценций и интертекстуальности в широком смысле, а именно тех книг в книге, которые присутствуют в тексте художественного произведения непосредственно как напрямую названные и существующие в нем в виде материальных, осязаемых героями предметов. Как пишет во введении к нашей коллективной монографии «Книги в книге. Роль

и образ книги в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”» руководитель проекта Т.А. Касаткина: «Итак, в нашем проекте мы рассматриваем только книги, читаемые или упоминаемые героями или автором, продаваемые и покупаемые, взятые в библиотеке, служащие местом хранения, обмениваемые на другие предметы, и т.д. — то есть книги как тексты на бумаге и в переплете, как тексты, представляющие собой верифицированные автором источники аллюзий в сознании и речи героев и повествователя, как материальные предметы, взаимодействующие с другими материальными предметами, и т.д. в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”. На основании проведенных участниками проекта исследований можно с некоторой вероятностью предположить, что интенсивность присутствия книги как источника аллюзий будет прямо связана с интенсивностью ее материального присутствия в тексте — то есть книга неоднократно прямо (или прямо и косвенно) упомянутая и/или книга, присутствующая как материальный объект, будет в большей степени и более всесторонне формировать окончательный текст, чем книга, упомянутая однократно и не присутствующая в качестве материального предмета и, по всей видимости, локально заостряющая сформированный другим материально присутствующим прецедентным текстом архетипический образ, или становящаяся инструментом характеристики того именно персонажа, который эту книгу упоминает» [Касаткина, 2024, с. 25–26].

II конференция «Книга в книге» открылась приветственными словами заместителя директора ИМЛИ РАН Ю.В. Шевчук и заведующей Научно-исследовательским центром «Ф.М. Достоевский и мировая культура» ИМЛИ РАН Т.А. Касаткиной. Всего в конференции этого года принял участие 51 исследователь из четырех стран (России, Азербайджана, Великобритании, США) и двенадцати российских регионов (Владимирской области, Волгоградской области, Москвы, Нижегородской области, Новгородской области, Псковской области, Самарской области, Санкт-Петербурга, Саратовской области, Свердловской области, Томской области, Тюменской области). Докладчики обратились в своих выступлениях к творчеству: Я. Саннадзаро, М. де Сервантеса, М.Н. Муравьева, М. Шелли, А.С. Пушкина, И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского, Н.Г. Помяловского, В.В. Розанова, М.А. Волошина, А.Н. Толстого, Ю.О. Домбровского, А.И. Солженицына, Б.Ш. Окуджавы, Б. Шлинка и многих других писателей. Диапазон затрагиваемых исследовате-

лями книг в книге был самым широким — от шумеро-аккадских литературных текстов до современных произведений фэнтези.

Ввиду невозможности в одном обзоре рассказать даже кратко о пятидесяти с лишним докладах, и учитывая профиль журнала, в котором он публикуется, я остановлюсь только на тех выступлениях, в которых рассматривались книги в произведениях Ф.М. Достоевского и книги Достоевского в произведениях писателей XX века, но также не на всех, а лишь на тех из них, которые наиболее соответствуют концепции конференции.

Татьяна Вячеславовна Ковалевская (Москва, РГГУ) в докладе «Книга как текст и как предмет в произведениях Ф.М. Достоевского» затронула целый ряд произведений, включая романы «Великого Пятикнижия»: «Идиот», «Бесы» и «Братья Карамазовы». Исследовательница обратила внимание на то, что книга в художественном мире Достоевского нередко используется героями не по своему прямому назначению (т. е. для чтения), а как вещь, обладающая в силу своей материальности самыми разными функциями: от места хранения различных предметов до создания символического антуража. Причем герой, в связи с которым та или иная книга упомянута в тексте, сам может либо ее не читать, либо не понимать ее содержания. Однако то, что позволено герою, не всегда обладающему должной мерой любопытства и образованности, вряд ли полностью отвечает замыслу всеведущего автора, точно читавшего упоминаемые им книги и рассчитывающего на то, что прочитавшие эти книги читатели обнаружат через их присутствие в его сюжете дополнительные смыслы.

Татьяна Александровна Касаткина (Москва, ИМЛИ РАН) в докладе «“Человек ли женщина?” в “Преступлении и наказании” Ф.М. Достоевского» дала содержательный интерпретационный комментарий упомянутой Разумихиным в разговоре с Раскольниковым брошюры по поводу женского вопроса, которую герой собирался переводить с немецкого для книгопродавца Херувимова. Исследовательница уточнила, какие именно тексты имелись в виду героем — это брошюра Генриха Корнелия Агриппы Неттесгеймского «О благородстве и преимуществе женского пола» (издана Санкт-Петербургской Императорской Академией Наук в 1784 году в переводе с латинского, однако автор ее немец) и «Внутреннее обозрение» Григория Захаровича Елисеева в журнале «Современник» (1861. № 5). Значение двух этих текстов для «Преступления

и наказания», как убедительно показала Касаткина, выходит далеко за пределы той сцены, в которой к ним отсылается читатель. Так, «Обозрение» Елисеева — это ближайший контекст для статьи Раскольникова «О преступлении», а текст Агриппы делает вполне ясным, почему Божество в романе Достоевского является именно в женщине, и прежде всего — в Соне.

Николай Николаевич Подосокорский (Великий Новгород – Москва, ИМЛИ РАН) в докладе «“История” Н.М. Карамзина в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”»[1] исследовал роль «Истории государства Российского» (1818–1829) Н.М. Карамзина в романе Ф.М. Достоевского «Идиот». Он указал на то, что упоминание в начальной сцене романа «Истории» Карамзина необходимо рассматривать в контексте большого всплеска общественного интереса к Карамзину, связанного с торжествами по случаю столетия со дня рождения историка, широко отмечаемого в России в декабре 1866 года (этот интерес не ослабел и в последующие годы, когда создавался и издавался роман «Идиот»). Образ Карамзина рядом русских литераторов и общественных деятелей второй половины 1860-х годов (в частности, близким к Достоевскому в тот период критиком Н.Н. Страховым) воспринимался как моральный ориентир для современников и идеал «прекрасного человека», что перекликается с образом князя Льва Мышкина, к которому и обращен призыв чиновника-всезнайки Лукьяна Лебедева — погрузиться в чтение «Истории» Карамзина. В докладе были уточнены и дополнены наблюдения исследователей, писавших ранее о связи «Идиота» и «Истории» Карамзина. Отдельное внимание было уделено сопоставлению с «Идиотом» автобиографической повести Карамзина «Рыцарь нашего времени» (1802–1803), главного героя которой, как и героя романа Достоевского, зовут Леоном (и оба персонажа наделены чертами Дон Кихота).

Татьяна Георгиевна Магарил-Ильяева (Москва, ИМЛИ РАН) в докладе «“Три мушкетёра” А. Дюма в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”»[2] впервые в достоевистике исследовала обращение генерала Иволгина к образам героев самого знаменитого романа Дюма-отца. Рассказывая князю Мышкину о своей дружбе с его отцом и генералом Иваном Епанчиным, Ардалион Иволгин в частности

[1] Доклад был сделан на основе статьи [Подосокорский, 2024в].

[2] Ее статья на эту тему опубликована в предыдущем номере нашего журнала [Магарил-Ильяева, 2024].

отмечает: «<…> мы были трое неразлучные, так сказать, кавалькада: Атос, Портос и Арамис» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 92]. Т.Г. Магарил-Ильяева показала, каким образом соединяется в дружеское единство эта «кавалькада» (т. е. группа всадников) у Дюма и какой символический смысл такого рода «всадничество» обретает в сюжете «Идиота» в связи с историей князя Мышкина. Кроме того, в выступлении было выдвинуто предположение о сближении Достоевским образов писателя Дюма-отца и генерала Иволгина, наделенных рядом общих черт.

Сергей Томасович Петров (Москва, МИИГАиК) в докладе «Книга в книге как модель в модели: на примере романа Ф.М. Достоевского “Бесы”» представил разработанную им схему книг (как реальных, так и вымышленных), упомянутых в этом романе писателя. Для изучения феномена «книга в книге» в «Бесах» исследователем были выделены ключевые словоупотребления, связанные с книжной и литературной тематикой в этом произведении; составлен перечень всех героев с их «книжными» ролями (писатель, читатель, критик и проч.); классифицированы упомянутые книги по тематике, жанру и проч.

Валентина Васильевна Борисова (Москва, ГМИРЛИ им. В.И. Даля, МГЛУ; Уфа, БГПУ им. М. Акмуллы) в докладе «Какое Евангелие фигурирует в романе “Бесы”?» напомнила, что Достоевский читал Библию на трех языках: церковнославянском, французском и русском, и что в романе «Бесы» главными источниками евангельских цитат являются русские издания Нового Завета 1823 и 1863 годов. В.В. Борисова рассмотрела поставленную ей проблему с биографической, историко-культурной и текстологической точек зрения, сравнив в своей презентации евангельские фрагменты в «Бесах» в разных академических собраниях сочинений Достоевского.

Елена Владимировна Степанян (Москва, Академия МИД) в докладе «Экфрасис? или воспоминание о прочитанном? (диккенсовский фрагмент в “Подростке” Ф.М. Достоевского)» рассказала об особенностях т. н. *экфрастических фрагментов* в произведениях Достоевского, которые предстают не как прямое словесное описание *здесь* и *сейчас* созерцаемого героями пейзажа, портрета и т.д., но даются в особом преломлении: то как воспоминание о когда-то увиденном артефакте, то как измышленная, «вымечтанная» программа несуществующего пока произведения. Исследовательница отдельно остановилась на такого рода фрагменте из романа «Подросток»,

в котором Тришатов пересказывает Аркадию Долгорукому то, что он помнит о счастливом барском детстве в родительском имении, когда они с сестрой сидели в парке на закате и читали «Лавку древностей» Диккенса.

Елена Михайловна Бондарчук (Самара, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева) в докладе «Книжная топика в романе Ф.М. Достоевского “Братья Карамазовы”» рассмотрела функционирование книжной топики в разных сценах финального романа писателя: в предисловии «От автора», в сообщениях повествователя о биографии Смердякова и Красоткина, в третьей встрече Ивана Карамазова со Смердяковым и др. По ее словам, появление книги в «Братьях Карамазовых» всякий раз актуализирует в сюжете проблему соотношения идеального и материального, вечных ценностей и вещного, преходящего, подчеркивает диалектику их существования. Книгой в той или иной мере *поверяется* большинство героев романа.

Кямаля Айдын гызы Умудова (Азербайджан, Бакинский славянский университет) в докладе «Дискурсы Достоевского в рассказе Шерифа Айдемира “Твидовое пальто”» проанализировала обращение к Достоевскому в прозе турецкого писателя Шерифа Айдемира на примере его произведения «Твидовое пальто». В центре рассказа Айдемира находится история человека, переехавшего из провинции в большой город в поисках лучшей жизни, но в Стамбуле он сталкивается с людским равнодушием и с тем, что *в нем отказываются видеть человека*. В его истории, как показала исследовательница, преломляются многие мотивы «Бедных людей» и других петербургских произведений Достоевского.

Елена Сергеевна Сонина (Санкт-Петербург, СПбГУ) в докладе «Братья Достоевские в журнальной карикатуре России XIX — начала XX века» представила самую полную на настоящий момент аналитическую подборку образов братьев Ф.М. и М.М. Достоевских в русской дореволюционной и частично в советской карикатуре. Как указала исследовательница, отдельных изображений Ф.М. Достоевского в публикациях такого рода насчитывается совсем немного — это сатирический рисунок, упрекающий писателя в «плагиате» («Искра», 1867), парадный шаржированный портрет кисти А.И. Лебедева («Стрекоза», 1877), журнальная насмешка над пушкинской речью писателя совсем незадолго до его смерти

(«Стрекоза», 1881). Журналы же братьев Достоевских высмеивались их идейными оппонентами, как правило, не персонально, а вместе с другими изданиями («Гудок», 1863; «Заноза», 1863–1864; «Будильник», 1865; «Искра», 1865). На этих рисунках изображены либо Михаил Достоевский — например, где он, наравне с другими издателями «отстаивает» статьи перед цензурным комитетом («Искра», 1862), либо критик Николай Страхов. Кроме того, Сонина прокомментировала шаржированные рисунки, дающие мгновенные зарисовки толпы на похоронах Ф.М. Достоевского в 1881 году («Свет и тени», 1881; «Стрекоза», 1881), и карикатуры, обыгрывающие названия произведений писателя («Свет и тени», 1880; «Шут», 1881; «Стрекоза», 1882; «Будильник», 1892) и др.

Светлана Борисовна Королева (Нижний Новгород, НГЛУ) в докладе «“Пушкинская речь” Достоевского как архетекст английской пушкинистики XX века» рассмотрела «Пушкинскую речь» писателя как «ключевую опору в осмыслении творчества Пушкина английскими интеллектуалами XX века». Первый и решающий шаг в «освоении» взгляда Достоевского на пушкинский гений в Великобритании был сделан английским дипломатом, журналистом и писателем Морисом Бэрингом. В книге воспоминаний он пишет о прочтенных в Манчжурии романах «Идиот» и «Братья Карамазовы» в терминах религиозного опыта: «эти две книги были откровением». Рассуждения Бэринга о Пушкине в книгах «Вехи русской литературы» (1910) и «Очерк истории русской литературы» (1914) опираются на тезисы «Пушкинской речи» Достоевского — о том, что повсюду у русского поэта «слышится вера в русский характер, вера в его духовную мощь», и что Пушкин воплощает в себе ту «способность всемирной отзывчивости», которая является «главнейшей способностью нашей национальности» и которую он «разделяет с народом нашим». После работ Бэринга, как отметила Королева, оценка Достоевским творчества Пушкина как истинно русского и универсального стала стержневой в английской пушкинистике.

Олег Иванович Федотов (Москва, МПГУ) в докладе «“Исполнилось пророчество: трихины...” (о двух волошинских сонетах конца 1917 г. и отраженных в них цитатах из романов Достоевского)» рассмотрел сонеты «Мир» и «Трихины» М.А. Волошина вместе с четырьмя другими его текстами — «Святой Русью», «Москвой», «Петроградом» и «Демонами глухонемыми» — как циклическое единство, содержащее ряд аллюзий из произведений Достоевского.

Исследователь затронул и проблему мировоззренческого и художественного воздействия Достоевского на Волошина в целом. Наиболее яркое отражение оно нашло в статье «Русская трагедия возникает из Достоевского» (1913) и написанной тремя годами ранее рецензии на спектакль В.И. Немировича-Данченко «“Братья Карамазовы” в постановке Московского художественного театра» (1910), составивших своеобразную дилогию в 3-й книге сборника «Лики творчества» под общим заглавием «Достоевский и русская трагедия».

С полной программой конференции можно ознакомиться на сайте ИМЛИ РАН: https://imli.ru/konferentsii/139-seminary-i-konferentsii-2024-goda/5979-ii-mezhdunarodnaya-nauchnaya-onlajn-konferentsiya-kniga-v-knige

Видеозаписи всех заседаний конференции размещены в свободном доступе в паблике нашего журнала в социальной сети ВКонтакте:

— Первый день конференции (1 октября). Утреннее заседание (ведущий — Николай Подосокорский):

https://vk.com/video-18077050_456240585

— Первый день конференции (1 октября). Дневное заседание (ведущая — Татьяна Касаткина):

https://vk.com/video-18077050_456240579

— Второй день конференции (2 октября) (ведущие — Татьяна Магарил-Ильяева (утреннее заседание), Татьяна Касаткина (дневное заседание)):

https://vk.com/video-18077050_456240581

— Третий день конференции (3 октября). Утреннее заседание (ведущая — Катерина Корбелла):

https://vk.com/video-18077050_456240582

— Третий день конференции (3 октября). Дневное заседание (ведущая — Татьяна Магарил-Ильяева):

https://vk.com/video-18077050_456240584

— Третий день конференции (3 октября). Круглый стол (ведущий — Николай Подосокорский):

https://vk.com/video-18077050_456240586

Список литературы

1. Бонавентура, 1990 — *Бонавентура.* Ночные бдения: роман / пер. с нем. В.Б. Микушевича; изд. подгот. А.В. Гулыга и др.; примеч. А.В. Михайлова. М.: Наука, 1990. 254 с.

2. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

3. Касаткина, 2024 — *Касаткина Т.А., Корбелла К., Магарил-Ильяева Т.Г., Подосокорский Н.Н.* Книги в книге. Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» / отв. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2024. 392 с.

4. Магарил-Ильяева, 2024 — *Магарил-Ильяева Т.Г.* Размышления о роли «Трех мушкетеров» Александра Дюма-отца в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27) С. 81–109.

5. Михайлов, 2006 — *Михайлов А.В.* Избранное. Историческая поэтика и герменевтика. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2006. 560 с.

6. Подосокорский, 2024а — *Подосокорский Н.Н.* Обзор международной научной онлайн-конференции «Книга в книге», 2–4 октября 2023 года // Текст. Книга. Книгоиздание. 2024. № 34. С. 149–158.

7. Подосокорский, 2024б — *Подосокорский Н.Н.* Итоги и перспективы международной научной онлайн-конференции «Книга в книге», посвященной памяти Александра Викторовича Михайлова (1938–1995), 2–4 октября 2023 года // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 305–313.

8. Подосокорский, 2024в — *Подосокорский Н.Н.* «История» Н.М. Карамзина в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27). С. 31–63.

References

1. Bonaventura. *Nochnye bdeniia: roman* [*The Night Vigils: A Novel*]. Trans. from German by V.B. Mikushevich; ed. by A.V. Gulyg et al.; comm. by A.V. Mikhailov. Moscow, Nauka Publ., 1990. 254 p. (In Russ.)

2. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

3. Kasatkina, T.A., Corbella, C., Magaril-Il'iaeva, T.G., and N.N. Podosokorskii. *Knigi v knige. Rol' i obraz knigi v romane F.M. Dostoevskogo "Idiot"* [*Books in the Book. The Role and Image of Books in Fyodor Dostoevsky's Novel* The Idiot]. Ex. ed. T.A. Kasatkina. Moscow, IWL RAS Publ., 2024. 392 p. (In Russ.)

4. Magaril-Il'iaeva, T.G. "Razmyshleniia o roli 'Trekh mushketerov' Aleksandra Diuma-otsa v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'" ["Reflections on the Role of *The Three Musketeers* by Alexandre Dumas *père* in Fyodor Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (27), 2024, pp. 81–109. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-81-109

5. Mikhailov, A.V. *Izbrannoe. Istoricheskaia poetika i germenevtika* [*Selected Works. Historical Poetics and Hermeneutics*]. St. Petersburg, Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta Publ., 2006. 560 p. (In Russ.)

6. Podosokorskii, N.N. "Obzor mezhdunarodnoi nauchnoi onlain-konferentsii 'Kniga v knige', 2–4 oktiabria 2023 goda" ["Summary of the International Online Conference 'A Book in the Book,' October 2–3, 2023"]. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie*, no. 34, 2024, pp. 149–158. (In Russ.)

7. Podosokorskii, N.N. "Itogi i perspektivy mezhdunarodnoi nauchnoi onlain-konferentsii 'Kniga v knige', posviashchennoi pamiati Aleksandra Viktorovicha Mikhailova (1938–1995), 2–4 oktiabria 2023 goda" ["Results and Prospects of the International Online Conference 'A Book in the Book,' in Memory of Alexander V. Mikhailov (1938–1995), October 2–4, 2023"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (26), 2024, pp. 305–313. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-305-313

8. Podosokorskii, N.N. "'Istoriia' N.M. Karamzina v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'" ["Nikolay Karamzin's *History* in Fyodor Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (27), 2024, pp. 31–63. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-31-63

Статья поступил редакцию: 20.10.2024
Одобрен посл рецензированя: 07.11.2024
Дат публикации: 25.12.2024

The article was submitted: 20 Oct. 2024
Approved after reviewing: 07 Nov. 2024
Date of publication: 25 Dec. 2024

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 4 (28).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 4 (28), 2024.
Обзорная статья / Review Article
УДК 821.161.1.0+82.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)+83
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-267-287
https://elibrary.ru/MFLOBF



© 2024. Николай Подосокорский
© 2024. Татьяна Магарил-Ильяева
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

Библиографический указатель трудов Валентины Васильевны Борисовой 1976–2024 годов

© 2024. Nikolay N. Podosokorsky
© 2024. Tatiana G. Magaril-Il'iaeva
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Bibliographical Index of the Works of Valentina V. Borisova, 1976–2024

Материал подготовили: Николай Николаевич Подосокорский, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0001-6310-1579
E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com
Татьяна Георгиевна Магарил-Ильяева, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0001-7521-1898
E-mail: T.G.Magaril-Ilyaeva@yandex.ru

Аннотация: В настоящем материале представлена библиография научных работ доктора филологических наук, ведущего научного сотрудника Музейного центра «Московский дом Достоевского» Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля и профессора МГЛУ В.В. Борисовой.

Ключевые слова: Достоевский, Пушкин, С.Т. Аксаков, Гоголь, Р.Г. Назиров, национальное, религиозное, Библия, Коран, эмблематика, ритмический анализ, микроанализ, комментарий, тезаурус.

Для цитирования: *Подосокорский Н.Н., Магарил-Ильяева Т.Г.* Библиографический указатель трудов Валентины Васильевны Борисовой 1976–2024 годов // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 4 (28). С. 267–287. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-267-287

Compiled by: Nikolay N. Podosokorsky, PhD in Philology, Senior Researcher, Research Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-6310-1579

E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

Tatiana G. Magaril-Il’iaeva, PhD in Philology, Senior Researcher, Research Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-7521-1898

E-mail: T.G.Magaril-Ilyaeva@yandex.ru

Abstract: This contribution presents the bibliography of the academic works of Valentina V. Borisova, Doctor of Philological Sciences, Leading Researcher of Fyodor Dostoevsky’s Memorial Apartment at the Vladimir I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature, Professor at Moscow State Linguistic University.

Keywords: Dostoevsky, Pushkin, S.T. Aksakov, Gogol’, R.G. Nazirov, national, religious, Bible, Quran, emblematics, rhythmic analysis, microanalysis, commentary, thesaurus.

For citation: Podosokorskii, N.N., and Magaril-Il’iaeva, T.G. “Bibliographical Index of the Works of Valentina V. Borisova, 1976–2024.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 4 (28), 2024, pp. 267–287. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-267-287

В настоящем материале представлена практически полная библиография научных трудов выдающегося специалиста по творчеству Ф.М. Достоевского, доктора филологических наук, члена редколлегии нашего журнала Валентины Васильевны Борисовой, начиная с ее первых публикаций середины 1970-х годов и заканчивая статьями, появившимися в печати в 2024 году.

Валентина Васильевна Борисова — ведущий научный сотрудник ГМИРЛИ (Московский дом Достоевского), профессор МГЛУ, главный научный сотрудник БГПУ им. М. Акмуллы, Почетный работник Министерства



науки и высшего образования РФ. С начала 1980-х годов она активно занимается изучением жизни и творчества Ф.М. Достоевского и других русских писателей-классиков (А.С. Пушкина, С.Т. Аксакова и др.). Член Международного и Российского общества Достоевского, многолетний участник его симпозиумов и научных конференций, научный руководитель 20 защитившихся аспирантов.

Для удобства восприятия мы разделили все публикации на несколько разделов: 1. Диссертации и авторефераты. 2. Монографии на русском языке и разделы в коллективных трудах. 3. Учебные пособия. 4. Методические работы. 5. Статьи на иностранных языках. 6. Статьи на русском языке.

Настолько полная библиография В.В. Борисовой публикуется впервые в настоящем издании.

ДИССЕРТАЦИИ И АВТОРЕФЕРАТЫ

1. *Борисова В.В.* Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» в его связях с народнопоэтическим мышлением: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01: русская литература. ЛГУ, 1980. 203 с.

2. *Борисова В.В.* Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» в его связях с народнопоэтическим мышлением: автореферат диссертации на соискание уч. степени кандидата филологических наук 10.01.01: русская литература. ЛГУ, 1980. 20 с.

3. *Борисова В.В.* Национальное и религиозное в творчестве Ф.М. Достоевского: проблема этноконфессионального синтеза: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.01: русская литература. УрФУ, 1997. 317 с.

4. *Борисова В.В.* Национальное и религиозное в творчестве Ф.М. Достоевского: проблема этноконфессионального синтеза: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.01: русская литература. УрФУ, 1997. 33 с.

МОНОГРАФИИ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ И РАЗДЕЛЫ В КОЛЛЕКТИВНЫХ ТРУДАХ

5. *Борисова В.В.* Синтетизм религиозно-мифологического подтекста в творчестве Ф.М. Достоевского (Библия и Коран) // Творчество Ф.М. Достоевского: искусство синтеза. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1991. С. 63–89.

6. *Борисова В.В.* Национально-религиозные основы публицистики Ф.М. Достоевского // Ф.М. Достоевский и национальная культура. Челябинск: Челябинский гос. ун-т, 1994. Вып. 1. С. 281–305.

7. *Борисова В.В.* Национальное и религиозное в творчестве Ф.М. Достоевского (проблема этно-конфессионального синтеза). Уфа: Изд-во БГПУ, 1997. 95 с.

8. *Борисова В.В.* Интерконфессиональная основа образа Мышкина // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: Современное состояние изучения. Сборник работ отечественных и зарубежных ученых / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наследие, 2001. С. 358–364.

9. *Борисова В.В.* Эмблематическая структура романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: ИМЛИ РАН, 2007. С. 681–689.

10. *Борисова В.В., Никитина Е.П.* Летопись жизни и творчества С.Т. Аксакова. Уфа: Изд-во БГПУ. 2010. 236 с.

11. *Борисова В.В.* Эмблематика Ф.М. Достоевского: монография. Уфа: Изд-во БГПУ, 2013. 152 с.

12. *Борисова В.В.* Достоевский Федор Михайлович // Русские фольклористы. Биобиблиографический словарь. XVIII–XIX вв.: в 5 т. / РАН. Ин-т рус. лит.; под ред. Т.Г. Ивановой. СПб.: Дмитрий Буланин, 2017. Т. 2. С.146–151.

13. *Борисова В.В.* С.Т. Аксаков // История литературы Урала. XIX век: в 2 кн. М.: Языки славянской культуры, 2020. Кн. 1. С. 213–245.

14. *Борисова В.В.* Актуальный Достоевский: тексты и контексты. Монография. Уфа: Печатный двор, 2021. 185 с.

15. *Борисова В.В., Шаулов С.С., Юхнович Ю.В.* «Дело о куманинском наследстве» в жизни и творчестве Ф.М. Достоевского. Коллективная монография. Уфа: Печатный двор, 2021. 302 с.

16. *Борисова В.В., Шаулов С.С.* Роман «Подросток»: реальный и историко-литературный комментарий // Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: современное состояние изучения / гл. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2022. С. 608–650.

17. *Борисова В.В.* Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: современное состояние изучения // Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: современное состояние изучения / гл. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2022. С. 844–860.

18. *Борисова В.В., Шаулов С.С.* Достоевский на рубеже XX–XXI вв.: антиномии интерпретаций // Ф.М. Достоевский: pro et contra. Антология. СПб.:

РХГА, 2022. Т. 2.: Советский и постсоветский Достоевский. 2-е изд. / сост., вступ. статья, коммент. И.А. Есаулова. С. 715– 743.

УЧЕБНЫЕ ПОСОБИЯ

19. *Борисова В.В.* Ф.М. Достоевский. Найти в человеке человека (составление, вступительная статья и примечания). Учебное пособие. Екатеринбург: НИИРК, 1996. 174 с.

20. *Борисова В.В.* Художественный текст: аспекты анализа и интерпретации. Учебное пособие. Уфа: Печатный двор, 2008. 178 с.

21. *Борисова В.В.* Малая проза Ф.М. Достоевского: принцип эмблемы. Учебное пособие. Уфа: Печатный двор, 2011. 152 с.

22. *Борисова В.В.* Эмблематика Ф.М. Достоевского. Учебное пособие. Уфа: Печатный двор, 2012. 215 с.

23. *Борисова В.В., Шаулов С.С.* Художественный текст: аспекты анализа и интерпретации в школе и вузе. Учебное пособие. Уфа: Изд-во БГПУ, 2015. 195 с.

24. *Борисова В.В., Шаулов С.С.* Художественный текст: аспекты анализа и интерпретации. Учебное пособие. Уфа: Печатный двор, 2018. 210 с.

25. *Борисова В.В.* Ислам и русская классическая литература. Учебное пособие. Уфа: Печатный двор, 2019. 117 с.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РАБОТЫ

26. *Борисова В.В.* Современное понятие о русской классической литературе // Ценностные ориентации в подготовке специалистов. Материалы Всероссийской научно-практической конференции. Уфа, 1997. С. 128–129.

27. *Борисова В.В.* Авторская программа курса «История русской литературы XIX века». Уфа: БГПУ, 1999. 24 с.

28. *Борисова В.В., Дорожкина Т.Н.* Сочинение по законам текста и жанра. Учебное пособие. Уфа: БГПУ, 2001. 70 с.

29. *Борисова В.В.* Русская или российская литература? Концептуальные и методические аспекты ее преподавания // Евразийское сознание: формирование мировоззренческой парадигмы в образовательном пространстве современной России. Уфа: БГПУ, 2003. С.109–114.

30. *Борисова В.В.* Мастер-класс «Образ Фомы Данилова в произведениях Ф.М. Достоевского» // Русский язык и литература как федеральный и национально-региональный компонент Государственных образовательных стандартов: Материалы расширенного заседания УМК по русскому языку и литературе УМО МО РФ. Уфа: БГПУ, 2004. С. 13–15.

31. *Борисова В.В.* Интеграция целостного, предметного и технологического содержания литературного образования как основа профессиональной деятельности современного учителя-словесника // Система непрерывного образования: школа-педучилище-вуз. Уфа, 2005. С. 8–14.

32. *Борисова В.В.* Работа с текстом // Русский язык в школе. 2008. № 9. С. 25–27.

33. *Борисова В.В.* Сочинение как метапредметная форма ГИА // Педагогический журнал Башкортостана. 2016. № 4 (65). С. 25–32.

34. *Борисова В.В.* Буран в степи: урок литературы в 8 классе по произведениям С.Т. Аксакова и А.С. Пушкина // Русская словесность. 2016. № 6. С. 21–25.

35. *Борисова В.В.* Сочинение как метапредметный жанр // Русская словесность. 2017. № 6. С. 82–87.

36. *Борисова В.В.* Культурно-просветительская деятельность в современном педагогическом образовании // Педагогический журнал Башкортостана. 2017. № 6 (73). С. 97–101.

37. *Борисова В.В.* Литературная гостиная как форма реализации воспитательного и просветительского потенциала русской литературы // Непрерывное гуманитарное образование в России и проблемы сохранения национальной и культурной идентичности: Материалы Всероссийского научно-методического форума. Калуга, 2017. С. 313–317.

38. *Борисова В.В.* Реализация принципа метапредметности в обучении русскому языку и литературе в средней и высшей школе // Подготовка учителя русского языка и литературы в системе вузовского образования: проблемы и перспективы. сборник научных статей по итогам III Всероссийской научно-практической конференции. М., 2017. С. 60–63.

39. *Борисова В.В.* Интермедиальные уроки по русской словесности // Педагогический журнал Башкортостана. 2018. № 5 (78). С. 102–107.

40. *Борисова В.В.* Электронный образовательный ресурс по русскому языку «Слово С.Т. Аксакова и слово о С.Т. Аксакове» // Электронные ресурсы открытого образования по русскому языку: лучшие практики. Сборник статей Международной научно-практической конференции. М., 2018. С. 32–36.

41. *Борисова В.В.* Какой должна быть современная вузовская лекция? // Всероссийский съезд учителей и преподавателей русского языка и литературы Сборник материалов. М., 2020. С. 63–67.

42. *Борисова В.В.* Современная онлайн-лекция по литературе // Язык, общество, человек. Материалы VII Международного педагогического форума. СПб., 2021. С. 14–21.

43. *Борисова В.В.* Современная онлайн-лекция по литературе: интермедиальные аспекты // Вестник Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы. 2022. № 1 (62). Т. 3. С. 78–85.

44. *Борисова В.В.* Современная вузовская лекция по литературе в интермедиальном формате // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Образование и педагогические науки. 2022. № 3 (844). С. 9–14.

СТАТЬИ НА ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКАХ

45. *Borisova V.V., Schaulov S.* Receptive conflict of the novel "The Idiot" by F.M. Dostoevsky in the context of the novel "The Brothers Karamazov" // European Journal of Science and Theology. 2015. Vol. 11. No. 4, Pp. 23–28.

46. *Borisova V.V.* The Novel "Zuleikha Opens Her Eyes" by G. Yakhina: the Conflict of Receptions in the Context of the Regional, Russian and World Literature (on the Problem of National and Cultural Identity) // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. 2017. Vol. 10. No. 5. Pp. 654–660.

47. *Borisova V.V., Schaulov S., Shuralev A.M., Faizrahmanova A.A.* Intermedial Lessons on Russian Literature // European Proceedings of Social and Behavioural Sciences. Humanistic Practice in Education in a Postmodern Age. 2020. Vol. 93. Pp. 221–229.

48. *Borisova V.V.* Novel by F.M. Dostoevsky "The Crime and Punishment": Commentation and Commentaries // Mundo Eslavo: Journal of Culture and Slavic Studies. 2017. No. 16. Pp. 19–26.

49. *Borisova V.V.* Nazirov and his Scientific School: Results and Prospects of Development // European Social Science Journal. 2014. No. 4. Pp. 300–305.

СТАТЬИ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

1976

50. *Борисова В.В.* Художественное время в поэме-эпопее Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» // О традициях и новаторстве в литературе. Межвузовский сборник. Уфа, 1976. С.107–117.

1979

51. *Борисова В.В.* Мифопоэтический аспект картины мира в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Индивидуальность писателя и литературно-общественный процесс. Межвузовский сборник. Воронеж, 1979. С. 91–102.

52. *Борисова В.В.* Фольклорная мифологическая основа категории земли у Достоевского // Фольклор народов РСФСР. Уфа: БашГУ, 1979. С. 35–43.

1982

53. *Борисова В.В., Шаулов С.М.* Достоевский и барокко: (типологический аспект проблемы мира и человека) // Концепции человека в русской литературе. Сборник статей. Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та. 1982. С. 77–88.

54. *Борисова В.В.* «Антропологический эксперимент» Ф.М. Достоевского в «Сне смешного человека»: (к проблеме целостной интерпретации фантастического рассказа) // Коммуникативная и поэтическая функции художественного текста. Воронеж: ВГУ, 1982. С. 65–71.

1984

55. *Борисова В.В.* Фольклорно-мифологическая основа солнечной символики в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Фольклор народов РСФСР. межвузовский научный сборник. Уфа: БашГУ, 1984. С. 132–137.

1985

56. Борисова В.В. К проблеме мифологизма и историзма в критике и публицистике Ф.М. Достоевского // Вопросы историзма и реализма в русской литературе XIX – начала XX века. Межвузовский сборник. Л., 1985. С. 66–79.

1988

57. *Борисова В.В.* «Калмыцкая» сказка в романе А.С. Пушкина «Капитанская дочка» // Фольклор народов РСФСР. Межвузовский научный сборник. Уфа: БашГУ, 1988. С. 108–118.

1990

58. *Борисова В.В.* Мифопоэтика рассказа А.П. Чехова «Студент» // Вопросы поэтики словесного искусства. Межвузовский сборник. Алма-Ата, 1990. С. 80–91.

1992

59. *Борисова В.В.* Фома Данилов — русский «батыр», или к вопросу о национально-религиозных основах творчества Ф.М. Достоевского // Достоевский и современность. 1992. № 2. С. 19–22.

1994

60. *Борисова В.В.* Национально-религиозные основы публицистики Достоевского // Ф.М. Достоевский и национальная культура. Челябинск: ЧелГУ, 1994. С. 281–305.

1995

61. *Борисова В.В.* Истина, обращенная ко всем // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1995. № 4. С. 155–162.

1996

62. *Борисова В.В.* Об одном фольклорном источнике в романах Ф.М. Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1996. Т. 13. С. 65–74.

63. *Борисова В.В.* Национально-культурная проблематика и ее художественное воплощение в романе Ф.М. Достоевского «Игрок» // Вестник Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы. 1996. № 1. С. 54–61.

1997

64. *Борисова В.В.* Национальное и религиозное в творчестве Ф.М. Достоевского (проблема этно-конфессионального единства и многообразия) // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1997. Т. 14. С. 14–26.

65. *Борисова В.В.* Авраам // Достоевский. Эстетика и поэтика. Словарь-справочник. Челябинск: Металл, 1997. С. 61.

66. *Борисова В.В.* Катарсис // Достоевский. Эстетика и поэтика. Словарь-справочник. Челябинск: Металл, 1997. С. 92.

67. *Борисова В.В.* Коран // Достоевский. Эстетика и поэтика. Словарь-справочник. Челябинск: Металл, 1997. С. 93.

68. *Борисова В.В.* Магомет // Достоевский. Эстетика и поэтика. Словарь-справочник. Челябинск: Металл, 1997. С. 96.

69. *Борисова В.В.* Национальное // Достоевский. Эстетика и поэтика. Словарь-справочник. Челябинск: Металл, 1997. С. 31–32.

70. *Борисова В.В.* Общечеловек // Достоевский. Эстетика и поэтика. Словарь-справочник. Челябинск: Металл, 1997. С. 34.

71. *Борисова В.В.* «Тварь дрожащая» // Достоевский. Эстетика и поэтика. Словарь-справочник. Челябинск: Металл, 1997. С. 118.

1999

72. *Борисова В.В.* Эмблема Мадонны в лирике А.С. Пушкина // А.С. Пушкин и мировая культура. Материалы международной научной конференции. М., 1999. С. 2–3.

73. *Борисова В.В.* Последний свидетель Свидригайлова // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1999. № 13. С. 51–62.

74. *Борисова В.В.* Из истории толкований романа «Идиот» и образа князя Мышкина // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: раздумья, проблемы. Иваново: ИвГУ, 1999. С. 169–179.

2001

75. *Борисова В.В.* Евразийский характер русской классической литературы // Фундаментальные исследования в области гуманитарных наук. Екатеринбург: УрГУ, 2001. С. 76–79.

2002

76. *Борисова В.В.* Малая проза Ф.М. Достоевского: принцип эмблемы // Вузовская наука начала XXI века: гуманитарный вектор. Екатеринбург: УрГУ, 2002. С. 37–42.

77. *Борисова В.В.* Эмблематика Достоевского // Литературоведческий журнал. 2002. № 16. С. 20–26.

78. *Борисова В.В.* Евразийство и русская классическая литература // Евразийство: проблемы осмысления. Уфа: БГПУ, 2002. С. 220–227.

2003

79. *Борисова В.В.* Рождественский рассказ до и после Достоевского // Достоевский и мировая литература. Альманах. 2003. № 18. С. 114–120.

80. *Борисова В.В.* Эмблематика в творчестве Достоевского // Фундаментальные исследования в области гуманитарных наук. Екатеринбург: УрГУ, 2003. С.110–115.

2004

81. *Борисова В.В.* «Бедность не порок» А.Н. Островского и «Идиот» Ф.М. Достоевского: реминисценция и парафраза // Достоевский и современность: Материалы XVIII Международных Достоевских чтений. Великий Новгород, 2004. С. 38–44.

82. *Борисова В.В.* Эмблематический строй романа Ф.М. Достоевского «Идиот» // Материалы XII Симпозиума Международного общества Достоевского. Женева, 2004. С. 103–105.

2005

83. *Борисова В.В.* От эмблемы к символу: характер образности в произведениях Ф.М. Достоевского // Три века русской литературы. Межвузовский сборник. М.; Иркутск. 2005. С. 20–26.

84. *Борисова В.В.* Ритм прозы Ф.М. Достоевского: принцип «золотого сечения» // Русская словесность в мировом культурном контексте. Материалы Международного конгресса. М., 2005. С. 16–20.

85. *Борисова В.В.* Ритм прозы Ф.М. Достоевского // Достоевский и современность. Материалы XIX Международных Старорусских чтений. Великий Новгород; Старая Русса, 2005. С. 61–66.

86. *Борисова В.В.* Эмблематический строй романа Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2005. Т. 17. С. 102–110.

87. *Борисова В.В.* Эмблематичность романа Ф.М. Достоевского «Идиот» // Studia Russica. 2005. XXII. С. 63–69.

88. *Борисова В.В., Тихомиров Б.Н., Якубова Р.Х.* Pro memoria: Р.Г. Назиров // Dostoevsky Studis. The Journal of the International Dostoevsky Society. 2005. Vol. IX. P. 246–251.

89. *Борисова В.В.* Коран и русская классическая литература // Вестник БГПУ. Серия Гуманитарные науки. 2005. № 1 (6). С. 43–50.

2006

90. *Борисова В.В.* Двадцать лет спустя: ретроспективный взгляд на Достоевские чтения в Старой Руссе // Достоевский и современность. Материалы XX Международных Старорусских чтений. Великий Новгород; Старая Русса, 2006. С. 44–53.

91. *Борисова В.В.* «Остановиться-оглянуться». Об альманахах «Достоевский и мировая культура» // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2006. № 23. С. 115–125.

92. *Борисова В.В.* Зеркало Аксаковского наследия //Литература о С.Т. Аксакове, его семье и его родине. Уфа: Вагант, 2006. С. 3–7.

93. *Борисова В.В.* Творческая индивидуальность С.Т. Аксакова в историко-функциональном освещении // Литература о С.Т. Аксакове, его семье и его родине. Уфа: Вагант, 2006. С. 139–154.

94. *Борисова В.В.* Современная книга о литературной архаике // Бельские просторы. 2006. № 4. С. 164–167.

95. *Борисова В.В.* Очерк С.Т. Аксакова «Буран» в пушкинском контексте // Вестник Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы. 2006. № 2–3 (10-11). С. 132–134.

2007

96. *Борисова В.В.* «Стало быть, обеих хотите любить?» // Достоевский и современность. Материалы XXII Международных Старорусских чтений. Великий Новгород, 2007. С. 45–54.

97. *Борисова В.В.* Ритмический анализ прозы Ф.М. Достоевского (на примере «фантастического рассказа «Сон смешного человека» // XIII Symposium of the International Dostoevsky Society. Budapest, 2007. P. 55–58.

98. *Борисова В.В.* Аксаковское движение в Башкортостане // Гуманистическое наследие просветителей в культуре и образовании: Материалы II Международной конференции. Уфа, 2007. С. 6–11.

99. *Борисова В.В.* «Повесть Н.В. Гоголя «Шинель» как новое слово в русской литературе // Система непрерывного образования: школа — педколледж — вуз. Материалы региональной научно-практической конференции (апрель 2007 г). Уфа, 2007. С. 137–140.

2008

100. *Борисова В.В.* Достоевский Ф.М. Записи литературно-критического и публицистического характера из записной тетради 1880–1881 гг. // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник / отв. ред. и сост. Б.Н. Тихомиров, Г.К. Щенников. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. С. 371–374.

101. *Борисова В.В.* Достоевский Ф.М. Маленькие картинки // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник / отв. ред. и сост. Б.Н. Тихомиров, Г.К. Щенников. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. С. 121–122.

102. *Борисова В.В.* Достоевский Ф.М. Маленькие картинки (в дороге) // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник / отв. ред. и сост. Б.Н. Тихомиров, Г.К. Щенников. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. С. 122–123.

103. *Борисова В.В.* Достоевский Ф.М. Мальчик у Христа на елке // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник / отв. ред. и сост. Б.Н. Тихомиров, Г.К. Щенников. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. С. 126–128.

104. *Борисова В.В.* Достоевский Ф.М. Мужик Марей // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник / отв. ред. и сост. Б.Н. Тихомиров, Г.К. Щенников. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. С. 128–129.

105. *Борисова В.В.* Достоевский Ф.М. Петербургские сновидения в стихах и прозе // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник / отв. ред. и сост. Б.Н. Тихомиров, Г.К. Щенников. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. С. 238–239.

106. *Борисова В.В.* Достоевский Ф.М. Сон смешного человека // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник / отв. ред. и сост. Б.Н. Тихомиров, Г.К. Щенников. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. С. 178–179.

107. *Борисова В.В.* Достоевский Ф.М. Столетняя // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник / отв. ред. и сост. Б.Н. Тихомиров, Г.К. Щенников. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. С. 179–181.

108. *Борисова В.В.* Достоевский Ф.М. Ряд статей о русской литературе // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник / отв. ред. и сост. Б.Н. Тихомиров, Г.К. Щенников. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. С. 251–252.

109. *Борисова В.В.* Александр Петрович Карепин как прототип князя Мышкина // Три века русской литературы. Актуальные аспекты изучения. 500 лет роду Достоевского. Межвузовский сборник научных трудов. М.; Иркутск, 2008. Вып. 18. С. 197–203.

110. *Борисова В.В.* «...не могу заплатить самых святых долгов» // II Международный симпозиум «Русская словесность в мировом культурном контексте». Избранные доклады и тезисы. М., 2008. С. 270–276.

111. *Борисова В.В.* Христианские аспекты мировидения и поэтики Ф.М. Достоевского: современное состояние изучения // Достоевский и современность. Материалы XXII Международных Старорусских чтений 2007 г. Великий Новгород, 2008. С. 32–37.

2009

112. *Борисова В.В.* «Долг чести» Ф.М. Достоевского // Достоевский и современность. Материалы ХХШ Международных Старорусских чтений 2008 г. Великий Новгород, 2009. С. 37–42.

113. *Борисова В.В.* Н.П. Огарев как прототип князя Мышкина // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения. М.; Иркутск, 2009. Вып. 21. С. 86–90.

114. *Борисова В.В.* Эмблема Дарового в жизни и творчестве Ф.М. Достоевского // Достоевский в диалоге культур. Материалы Международной конференции. Коломна, 2009. С. 221–227.

115. *Борисова В.В.* «Три сестры» в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»: поэтика образов // Аспекты литературной антропологии и характерологии. Воронеж, 2009. С. 230–237.

116. *Борисова В.В.* Коран и русская классическая литература // Восток и Запад в русской литературе XI–XXI веков. Материалы международной конференции. Стамбул: Фатих Университет, 2009. С. 28–37.

117. *Борисова В.В.* Русская или российская литература? // Дидактика художественного текста. Сборник статей. Краснодар, 2009. Вып. 3. С. 73–78.

118. *Борисова В.В.* Аксаковское движение на родине писателя // Аксаковские чтения. Материалы XI Всероссийской научной конференции. Уфа, 2009. С. 4–8.

2010

119. *Борисова В.В.* Братья и сестры в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Dostoevsky – Philsophical Mind, Writer' s Eye. Napoli, 2010. P. 25–28.

120. *Борисова В.В.* «Братья и сестры» в романе «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2010. № 27. С. 169–177.

121. *Борисова В.В.* Из истории одной поговорки в произведениях Ф.М. Достоевского // Исследования по русской литературе. Стамбул: Фатих Университет. 2010. С. 50–54.

2011

122. *Борисова В.В.* Ф.М. Достоевский и Ч.Т. Айтматов: продолжение традиции // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: Межвузовский сборник научных трудов: Ф.М. Достоевский: О творчестве и судьбе: К 190-летию со дня рождения. / под ред. Б.Н. Тихомирова, Ю.И. Минералова, О.Ю. Юрьевой. М.; Иркутск, 2011. Вып. 25 С. 60–65.

123. *Борисова В.В.* Этно-конфессиональные аспекты изучения творчества Ф.М. Достоевского // Русская словесность в России и Казахстане: аспекты интеграции. Материалы Международной научно-практической конференции. Барнаул, 2011. С. 77–82.

124. *Борисова В.В.* «Гиблое место», или «золотой век» в изображении Ф.М. Достоевского // Человек в языке: интерпретативная парадигма: сборник научных трудов. Казахстан, Павлодар: Тип. Сытина, 2011. С. 332–336.

125. *Борисова В.В.* «Бедность не порок» А.Н. Островского и «Идиот» Ф.М. Достоевского: фольклорная реминисценция и парафраза // Проблемы взаимодействия языка, литературы и фольклора и современная культура. Материалы Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 100-летию Л.Г. Барага. Уфа: БашГУ, 2011. С. 115–120.

126. *Борисова В.В.* Эмблема Дарового в жизни и творчестве Ф.М. Достоевского // Три века русской литературы. Актуальные аспекты изучения. М.; Иркутск, 2011. Вып. 23. С. 31–36.

127. *Борисова В.В.* Ритмический анализ прозы Ф.М. Достоевского (на примере фантастического рассказа «Сон смешного человека» // Dostoevsky Monographs. A Series of the International Dostoevsky Society. 2011. Vol. 2.: Аспекты поэтики Достоевского в контексте литературно-культурных диалогов / под ред. Каталин Кроо, Тюнде Сабо и Гезы Ш. Хорвата. С. 224–232.

2012

128. *Борисова В.В.* Малая проза Ф.М. Достоевского: принцип эмблемы // Русская словесность в мировом культурном контексте. Материалы III Международного симпозиума. М., 2012. С. 400–405.

129. *Борисова В.В.* Эмблематический код малой прозы Ф.М. Достоевского Вестник Челябинского государственного университета Филология, искусствоведении. 2012. № 13. Вып. 65. С. 14–18.

130. *Борисова В.В.* Французская поговорка в произведениях Ф.М. Достоевского // Достоевский и современность. Материалы XXYI Международных Достоевских чтений. Великий Новгород; Старая Русса, 2012. С. 62–66.

131. *Борисова В.В.* Поэтика образов трех сестер в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Dostoevsky Monographs. СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. Вып. 3: Достоевский: Философское мышление, взгляд писателя / под ред. С. Алоэ. С. 320–327.

132. *Борисова В.В.* Новые горизонты современного аксаковедения // XIII Международные Аксаковские чтения. Материалы конференции. Уфа: БГПУ, 2012. С. 3–4.

2013

133. *Борисова В.В.* «Дневник писателя» Достоевского как феномен интердискурса // Dostoevsky Monographs. СПб.: Дмитрий Буланин, 2013. Вып. 4: Достоевский и журнализм / под ред. В.Н. Захарова, К.А. Степаняна, Б.Н. Тихомирова. С. 229– 235.

134. *Борисова В.В.* Интермедиальность в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского // Культура и текст. 2013. № 1 (14). С. 55–60.

135. *Борисова В.В.* Горизонты аксаковедения // Аксаковские чтения. материалы Конференции «XIV Международные Аксаковские чтения» / отв. ред. В.В. Борисова. Уфа, 2013. С. 3–7.

136. *Борисова В.В.* «Дневник Писателя» Ф.М. Достоевского: актуальная интерпретация // Система непрерывного образования: школа-педколледж-вуз. материалы XIII Региональной научно-практической конференции. Уфа, 2013. С. 77–80.

137. *Борисова В.В., Викторович В.А., Тихомиров Б.Н.* XV Симпозиум Международного общества Достоевского / XV Symposium of the International Dostoevsky Society // Ежегодник Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына. 2013. № 4. С. 661–667.

2014

138. *Борисова В.В.* Научное наследие Р.Г. Назирова // Вестник Башкирского университета. 2014. Т. 19. № 4. С. 1296–1300.

139. *Борисова В.В.* Бог versus черт в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Казанская наука. 2014. № 3. С. 151–153.

140. *Борисова В.В.* Достоевский Ф.М. и Исмаил бей Гаспринский в культурном пространстве русского и тюркского миров // Идеалы и ценности ислама в образовательном пространстве XXI века. Материалы VII международной научно-практической конференции. Уфа, 2014. С. 226–230.

141. *Борисова В.В.* Роман П.А. Храмова «Инок» в контексте традиции Ф.М. Достоевского и русской классической литературы: опыт изучения // Литературная Rossica Башкортостана в XXI веке. Уфа: БГПУ, 2014. С. 8–14.

142. *Борисова В.В.* Научная школа Р.Г. Назирова // Назировский архив. 2014. № 1 (3). С. 124–132.

2015

143. *Борисова В.В., Шаулов С.С.* С.А. Кибальник. Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского. СПб.: ИД «Петрополис», 2013. 432 с. // Известия Российской Академии наук. Серия литературы и языка. 2015. № 2. С. 68–72.

144. *Борисова В.В.* Актуальный Достоевский // Quaestio Rossica. 2015. № 2. С. 283–290.

145. *Борисова В.В.* «Семейная хроника» С.Т. Аксакова в библейском контексте // XV Аксаковские чтения. Материалы международной конференции. Уфа, 2015. С. 17–21.

146. *Борисова В.В.* Роман П.А. Храмова «Инок» в региональном и классическом измерении русской литературы // Литературная Rossica Башкортостана в XXI веке. Уфа: БГПУ, 2015. С. 19–28.

2016

147. *Борисова В.В.* «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского в фокусе современных интерпретаций // Идеи и идеалы. 2016. Т. 1. № 2 (28). С. 128–137.

148. *Борисова В.В.* Тридцать лет спустя // Достоевский и современность. 2016. № 30. С. 3–15.

149. *Борисова В.В.* «Возвращенное» произведение уфимской литературы // Литературная Rossica Башкортостана в XXI веке. Роман П.А. Храмова «Инок». Уфа: БГПУ, 2016. С. 23–33.

150. *Борисова В.В.* Роман П.А. Храмова «Инок»: опыт изучения в школе и вузе // Литературная Rossica Башкортостана в XXI веке. Уфа: БГПУ, 2016. С. 59–66.

151. *Борисова В.В.* Роман П.А. Храмова «Инок» в контексте региональной и русской классической литературы // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2016. Т. 148. № 18 (1). С. 77–84.

152. *Борисова В.В., Мотин С.В.* «Аксаковы: семейная энциклопедия»: pros et cons // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2016. Т. 157. № 18 (4). С. 282–291.

153. *Борисова В.В.* Уфимский писатель-литературовед Р. Г. Назиров // Литературная Rossica Башкортостана в XXI веке. Уфа: БГПУ, 2016. С. 15–28.

2017

154. *Борисова В.В.* «Преступление и наказание»: типология и эволюция комментирования // Достоевский и современность. Материалы XXXI Международных чтений. Великий Новгород, 2017. С. 15–21.

155. *Борисова В.В.* Эпистолярий Р.Г. Назирова // Назировский архив. 2017. № 4 (18). С. 61–65.

156. *Борисова В.В.* Аксаковский текст в русской культуре: цифровой формат представления и функционирования // Материалы IV Международного педагогического форума «Текст культуры и культура текста». М., 2017. С. 25–28.

157. *Борисова В.В.* Ветхозаветный код «Семейной хроники» С.Т. Аксакова // Культурные коды русской литературы. Материалы Всероссийской (с международным участием) очно-заочной научно-практической конференции, посвященной 60-летию филологического факультета Башкирского государственного университета. Уфа, 2017. С. 18–24.

2018

158. *Борисова В.В.* Три Риты // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 2. С. 151–159.

159. *Борисова В.В.* О Карене Ашотовиче... // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 4. С. 239–241.

160. *Борисова В.В.* Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: история и типология понимания // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 4. С. 194–200.

161. *Борисова В.В.* «Дело о куманинском наследстве» в жизни и творчестве Ф.М. Достоевского // Неизвестный Достоевский. 2018. Т. 5. № 1. С. 32–42.

162. *Борисова В.В.* Христианский код «спасения» в эпистолярии Ф.М. Достоевского периода каторги и ссылки // Культурные коды мировой литературы. Сборник. Уфа: Изд-во БашГУ. 2018. С. 24–29.

163. *Борисова В.В.* Эпилог «Преступления и наказания»: аспекты анализа и интерпретации // Достоевский и современность. Материалы XXXII Международных Старорусских чтений 2017 г. Великий Новгород, 2018. С. 55–63.

164. *Борисова В.В., Ван Цзюньпэн.* Легенда о великом инквизиторе Ф.М. Достоевского на китайском языке // Казанская наука. 2018. № 9. С. 58–59.

165. *Борисова В.В.* «Записки охотника» И.С. Тургенева versus «Записки ружейного охотника оренбургской губернии» С.Т. Аксакова // Тургенев и либеральная идея в России. Материалы Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 200-летию Ивана Сергеевича Тургенева. 2018. С. 172–180.

166. *Борисова В.В.* Поэтика стиля С.Т. Аксакова // Динамика языковых и культурных процессов в современной России. Материалы VI конгресса РОПРЯЛ. Уфа, 2018. С. 689–694.

167. *Борисова В.В., Шишканова Ю.А.* О диалоге русской литературы и Ислама // Казанская наука. 2018. № 11. С. 24–27.

168. *Борисова В.В.* Поэтика стиля С.Т. Аксакова // Динамика языковых и культурных процессов в современной России. 2018. № 6. С. 689–693.

2019

169. *Борисова В.В.* Эпистолярий Ф.М. Достоевского периода каторги и ссылки: код спасения // Филологический класс. 2019. № 1 (55). С. 23–27.

170. *Борисова В.В., Шаулов С.С.* Мотив «рокового наследства» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»: реальный, мифопоэтический и историко-литературный комментарий // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 3. С. 106–128.

171. *Борисова В.В.* Нравственные и юридические аспекты «куманинского дела» // Неизвестный Достоевский. 2019. Т. 6. № 1. С. 46–69.

172. *Борисова В.В.* О XVII Международном Симпозиуме Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 4 (8). С. 216–224.

173. *Борисова В.В., Шаулов С.С.* Мотив «рокового наследства» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»: реальный, мифопоэтический и историко-литературный комментарий // Филология как призвание. Сборник статей к юбилею профессора Владимира Николаевича Захарова. Петрозаводск, 2019. С. 105–126.

174. *Борисова В.В.* Ислам и русская классическая литература // Опыт исламоведческих исследований в контексте возрождения и развития отечественной богословской школы. Материалы международной научно-практической конференции. Казань, 2019. С. 186–190.

175. *Борисова В.В.* Поэтика индивидуального стиля С.Т. Аксакова // Художественная словесность: теория, методология исследования, история. коллективная монография, посвященная 70-летнему юбилею доктора филологических наук, профессора, заслуженного деятеля науки РФ Юрия Ивановича Минералова. М.: Литера, 2019. С. 106–111.

176. *Борисова В.В.* Аксиологическое пространство произведений С.Т. Аксакова // Аксиологическое пространство русской словесности: традиции и перспективы изучения. Материалы международной научной конференции «Кусковские чтения. Аксиологическое пространство русской словесности: традиции и перспективы изучения». 2019. М.: МГИК, 2019. С. 291–295.

2020

177. *Борисова В.В.* Фабула богатырского противоборства в русской словесности: от «Сказания о Мамаевом побоище» до «Судьбы человека» М.А. Шолохова // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 3. С. 47–60.

178. *Борисова В.В.* «Червонный валет» А.Т. Неофитов из окружения Ф.М. Достоевского // Неизвестный Достоевский. 2020. № 1. С. 156–167.

179. *Борисова В.В., Шаулов С.С.* «Клуб червонных валетов» в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» // Неизвестный Достоевский. 2020. Т. 7. № 3. С. 149–165.

180. *Борисова В.В.* Евангельский текст в русской литературе и Достоевский: итоги и перспективы изучения // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 4. С. 186–208.

181. *Борисова В.В., Шаулов С.С.* Достоевский на рубеже XX–XXI веков: антиномии интерпретаций // Неизвестный Достоевский. 2020. Т. 7. № 4. С. 5–47.

2021

182. *Борисова В.В.* «Бывший князь» Всеволод Долгоруков как прототип и читатель романа Ф.М. Достоевского «Подросток» // Неизвестный Достоевский. 2021. Т. 8. № 1. С. 149–167.

183. *Борисова В.В., Загидуллина М.В.* «Движущаяся мера» в концепции исторической поэтики А.В. Михайлова // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 4. С. 357–373.

184. *Борисова В.В.* Личность Ф.М. Достоевского в свете «дела о куманинском наследстве» // Культура и текст. 2021. № 4 (47). С. 71–76.

185. *Борисова В.В.* Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: современное состояние изучения // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 3 (15). С. 196–214.

186. *Борисова В.В.* Творческая индивидуальность Ф.М. Достоевского в свете «дела о куманинском наследстве» // Достоевский в смене эпох и поколений. материалы II Международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Ф.М. Достоевского. Омск, 2021. С. 252–258.

187. *Борисова В.В.* Николай Некрасов и Федор Достоевский; к вопросу о типологии творческих индивидуальностей // Дискурс Некрасова и Достоевского: культурное наследие и его интерпретация. Материалы Всероссийской с международным участием научной конференции. Ярославль, 2021. С. 11–16.

188. *Борисова В.В., Сайфутдинова З.Р.* Очерк Ф.М. Достоевского «Фома Данилов, замученный русский герой» // Вестник Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы. 2021. № 3 (60). С. 89–92.

2022

189. *Борисова В.В.* Анализ, интерпретация и комментарий художественного текста: иерархия герменевтических процедур // Язык. Культура. Перевод: межкультурная коммуникация в цифровую эпоху. Ч. 2: сборник научных трудов: сборник статей / кол. авторов; под ред. В.А. Иконниковой, Е.В. Глушко, Н.А. Гусейновой. М.: РУСАЙНС, 2022. С. 300–304.

190. *Борисова В.В.* Личность Ф.М. Достоевского в свете «Дела о куманинском наследстве» // Творчество Ф.М. Достоевского: проблемы, жанры, интерпретации. Вып. XIII: сборник научных статей. Литературно-мемориальный музей Ф.М. Достоевского. Новокузнецк, 2022. С. 231–237.

191. *Борисова В.В.* Ф.М. Достоевский и Ислам // Достоевский в Турции. Материалы Международной научной конференции «Наследие Ф.М. Достоевского в национальных культурах», посвященной 200-летию со дня рождения Ф.М. Достоевского. Карс, Турция. 2022. Т. 1. С. 56–62.

192. *Борисова В.В., Бучнева Д.Д.* Что показывает графовая модель терминологического тезауруса евангельского текста Ф.М. Достоевского // Знание. Понимание. Умение. 2022. № 3. С. 148–158.

193. *Борисова В.В., Шаулов С.С.* Терминологический тезаурус евангельского текста Ф.М. Достоевского // Неизвестный Достоевский. 2022. Т. 9. № 2. С. 117–136.

194. *Борисова В.В.* Биграммы в терминологическом тезаурусе евангельского текста Ф.М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 4. С. 142–160.

195. *Борисова В.В.* Графовая визуализация терминологического тезауруса евангельского текста Ф.М. Достоевского (на примере биграммных моделей) // Научная визуализация. 2022. Т. 14. № 5. С. 45–53.

196. *Борисова В.В.* Grattez le russe, et vous verrez le tartar: перверсия французской поговорки в творчестве Ф.М. Достоевского // Соловьёвские исследования, 2022. Вып. 4 (76). С. 116–137.

197. *Борисова В.В.* Памяти Алины Денисовой // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 4 (20). С. 259–261.

198. *Борисова В.В.* Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и Наказание» в контексте священной истории: Авраам, Христос, Магомет // Неизвестный Достоевский. 2022. Т. 9. № 4. С. 186–198.

199. *Борисова В.В.* Первый полный и универсальный библиографический указатель рода Аксаковых. Рецензия на книгу: Аксаковы: библиографический указатель литературы о дворянском роде Аксаковых и его окружении за 1819–2022 годы / сост.: П.И. Федоров, С.В. Мотин; отв. ред. А.П. Дмитриев. Уфа, 2022. 724 с. // Два века русской классики. 2022. Т. 4. № 4. С. 254–263.

2023

200. *Борисова В.В.* Терминологический словарь-тезаурус евангельского текста Достоевского: результаты корпусного анализа и интерпретации // Неизвестный Достоевский. 2023. Т. 10. № 2. С. 81–112.

201. *Борисова В.В.* Достоевский в Нагое: XVIII Симпозиум Международного общества Ф.М. Достоевского // Неизвестный Достоевский. 2023. Т. 10. № 4. С. 195–220.

202. *Борисова В.В.* Тезаурусный подход в изучении «евангельского текста» Ф.М. Достоевского // Знание. Понимание. Умение. 2023. № 3. С. 215–229.

203. *Борисова В.В.* Иллюстрации М. Шемякина к роману Ф.М. Достоевского «Преступление и Наказание» в восприятии современных студентов // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23). С. 114–128.

204. *Борисова В.В., Котовская Д.О.* Библейские образы и мотивы в произведениях Ф.М. Достоевского и Л.Н. Андреева // Культура и текст. 2023. № 3. С. 33–40.

205. *Борисова В.В., Ли Юе.* Художественная риторика Ф.М. Достоевского (на примере романа «Бесы») // Казанская наука. 2023. №. 10. С. 197–110.

206. *Борисова В.В.* Почему Ф.М. Достоевский назвал Фому Данилова «русским батыром»? (очерк «Фома Данилов, замученный русский герой») // Вестник Бишкекского государственного университета. 2023. № 1 (63). С. 227–233.

207. *Борисова В.В., Андрианова И.С.* Какой он — «Японский Достоевский»: XVIII Симпозиум Международного общества писателя // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4. С. 284–304.

2024

208. *Борисова В.В.* «Вечные книги» человечества в тезаурусе Ф.М. Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 131–146.

209. *Борисова В.В., Космарская И.В.* Достоевский на «простом языке»: проблемы современного художественного перевода // Неизвестный Достоевский. 2024. Т. 11. № 2. С. 196–215.

210. *Борисова В.В.* Какую разницу в отношении автора и героя к Магомету выявляет микроанализ художественного текста (на примере романа «Преступление и наказание») // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27). С. 177–190.

211. *Борисова В.В.* Картина, икона, сонет и текст: сравнительный анализ сонета Пушкина «Мадона» и эпизода романа Достоевского «Братья Карамазовы» // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 4. С. 98–116.

Статья поступила в редакцию: 20.10.2024
Одобрена после рецензирования: 07.11.2024
Дата публикации: 25.12.2024

The article was submitted: 20 Oct. 2024
Approved after reviewing: 07 Nov. 2024
Date of publication: 25 Dec. 2024

ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

Филологический журнал

2024 № 4

Основан в 2018 г.
Выходит 4 раза в год

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору
в сфере связи и массовых коммуникаций
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-72614
от 04.04.2018
ISSN 2619-0311

Адрес редакции:
Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской Академии наук
121069, Москва, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1
e-mail: fedor@dostmirkult.ru

Компьютерная верстка: Н.Э. Чайковская
Дизайн обложки: Д.В. Тихомолова

Подписано в печать 15.12.2024
Формат 60 x 90 1/16. Усл. печ. л. 18,0
Тираж 500 экз.

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленных материалов в ООО «Фотоэксперт»
109316, г. Москва, Волгоградский проспект, д. 42,
корп. 5, эт. 1, пом. 1, ком. 6.3-23Н